BRAVO!

AGOSTO 2004 – ANO 7 – R$ 9,50 www.bravonline.com.br

Grupo Corpo em ensaio de fotos exclusivo de Pedro Martinelli

A sedução do clássico na nova coreografia do Grupo Corpo

A reinvenção da alegria no novo CD de Jorge Ben Jor

Os conflitos do mundo contemporâneo na nova peça de Peter Brook

O melhor do curta-metragem no Festival Internacional de São Paulo

E mais: Samico • Scott Fitzgerald • Michael Moore

83

Os bailarinos Janaina Castro e Edson Beserra, do Grupo Corpo, em foto de Pedro Martinelli, e ilustração de Fellipe Gonzalez

CINEMA

ARTES PLÁSTICAS

TEATRO E DANÇA

(CONTINUA NA PÁG. 8)

BRAVO!

(CONTINUAÇÃO DA PÁG. 6)

MÚSICA

LIVROS

SEÇÕES

NÃO PERCA

Peter Brook e o Festival Internacional de Teatro/BH, pág. 60

O novo CD de Jorge Ben Jor, pág. 80

24 Contos, coletânea de Scott Fitzgerald, pág. 96

Nova coreografia do Grupo Corpo, pág. 70

Concerto em São Paulo de música sacra contemporânea da Suécia e Finlândia, pág. 88

Samico: Do Desenho à Gravura, exposição, em SP, pág. 42

Tudo É Brasil, exposição, no Rio, pág.48

Festival Internacional de Curtas de São Paulo, pág. 28

Give, CD do grupo norte-americano de jazz Bad Plus, pág. 93

Querido Estranho, filme de Ricardo Pinto e Silva, pág. 39

INVISTA

Sonhando de Olhos Abertos, exposição, em Curitiba, pág. 54

Wunderblogs.com, coletânea de posts de vários autores, pág. 104

Natureza-Morta e *Still Life*, mostras, em SP, pág 52

3º Festival de Ópera no Theatro da Paz, em Belém do Pará, pág. 92

FIQUE DE OLHO

Eh, Turtuvia!, espetáculo da Fraternal Companhia de Arte e Malas-Artes, pág. 77

Coração Envenenado, autobiografia de Dee Dee Ramone, pág. 92

Fiesta Songs, CD de Señor Coconut e Sua Orquestra, pág. 91

Tour de France, DVDs de filmes franceses, pág. 36

Emoção Art.ficial 2.0, coletiva, em SP, pág. 57

A Viagem Vertical, romance de Enrique Vila-Matas, pág. 107

Não Falei e *Eu te Darei o Céu*, romances de Beatriz Bracher e Ivana Arruda Leite, pág. 102

FOTOS DIVULGAÇÃO EXCETO: F. SCOTT FITZGERALD / HULTON ARCHIVE/GETTY IMAGES

Marlos Nobre

Li a reportagem e não me reconheço no que está ali escrito, nas opiniões do tipo "onde passou criou inimigos" (...) É difícil ter repercussão neste país, sobretudo uma repercussão com forte amplitude no exterior como é meu caso. Se quiseram me destruir e à minha obra não o conseguiram, mas lançam maldosamente observações insidiosas, venais e difamatórias. Lamentável. Só uma coisa agradeço aos meus inimigos e detratores: a cada ataque vil e insano deles eu encontro forças e estímulo para trabalhar mais em minha obra, e isso eu fico devendo a eles.

Marlos Nobre
via e-mail

Resposta: **BRAVO!** *errou não ouvindo o compositor Marlos Nobre sobre as alegações que lhe foram imputadas na reportagem* Santo e Dragão *(***BRAVO!** *nº 82) e pede desculpas a ele e aos leitores.*

Campos do Jordão

O Festival de Inverno de Campos do Jordão mostra a força de sua tradição dando oportunidade para seus ex-alunos, que tornam "às suas origens agora como professores", como bem disse Luis S. Krausz (*na matéria* Em Busca da Arte Superior, **BRAVO!** *nº 82*). A presença de Marlos Nobre dá um peso ao festival, pois o excelente maestro funde modernidade com a pujança do tradicional. Resumo da ópera: é boa música clássica, com pessoas gabaritadas, e sem patrulhamento ideológico.

Carlos Theobaldo
via e-mail

Alberto Nepomuceno

O talento de Alberto Nepomuceno (Missão a Cumprir, *ensaio de Enio Squeff sobre o compositor,* **BRAVO!** *nº 82*), bem como a qualidade de sua obra, mereceria, de fato, um destaque no cenário cultural erudito do país. Republicano e abolicionista, foi também pioneiro ao levar o violão popular para salas de concerto, nos primeiros anos do século 20. Parabéns, **BRAVO!** E ao autor do ensaio por esse belo gesto de resgate.

Rafael Gonzaga
via e-mail

Textos inéditos

A **BRAVO!** é a melhor revista sobre arte e cultura que se edita neste país. No entanto, poderiam melhorar a qualidade da seção *Inéditos*.

Hamilton Plínio Alves
via e-mail

Michael Moore e Bush

Parabéns, Pedro Butcher! Por descrever Michael Moore (Época sem Inocência, *sobre o documentário crítico do cineasta a George W. Bush,* Fahrenheit 11 de Setembro, **BRAVO!** *nº 82*) da maneira que ele realmente é: talentoso mas dado a distorções. É preciso ver sua obra de maneira isenta, com suas virtudes e seus erros. A grande maioria, hipnotizada por um turbilhão de antiamericanismo, ao elevar Moore à condição de herói recorre à mesma triste tática daquele que tanto criticam: a de que os fins justificam os meios.

Daniel Eskinazi
via e-mail

Homem-Aranha

A história em quadrinhos (*sobre o filme* Homem-Aranha 2, *na agenda de cinema de* **BRAVO!** *nº 82*) é uma das maiores invenções gráficas: simplicidade e arte atingindo o imaginário, independente de como este se configura originalmente. É uma linguagem encontrou uma ponte de diálogo extremamente profícua com a linguagem do cinema.

Raffael Gio
via e-mail

Talento nacional

Gostaria de dizer ao jornalista Luis S. Krausz e aos editores que a crítica do recital do pianista Sérgio Monteiro (**BRAVO!** *nº 82*) ficou muito boa. Esta será uma das vertentes do Teatro Cultura Artística de São Paulo. Apostar em gente nossa cujo excelente potencial necessita ser revelado. Há muitos anos, essa era uma atividade que desenvolvíamos muito bem. Mas sem patrocínio, foi gradativamente relegada. Mas as boas intenções estão retornando.

Camilla Telles Perret
via e-mail

Artes Plásticas

Obras desse tipo (Peça Única, *texto de Teixeira Coelho sobre as coleções das irmãs Klabin, com obras de Chagall e Botticelli,* **BRAVO!** *nº 82*) são a prova do valor das artes e dos artistas através dos tempos, marcando suas épocas e contribuindo para a cultura da humanidade.

Norma Martins
via e-mail

Literatura tradicional

Numa época em que livros ininteligíveis passam por literatura refinada, é um alívio ler declarações como a de Martin Amis (*entrevista dada a Michel Laub pelo romancista inglês em* **BRAVO!** *nº 82*), destacando a importância do enredo na literatura.

Francisco Lima
via e-mail

Envie as cartas ou e-mails para esta seção com nome completo, RG, endereço e telefone. A revista **Bravo!** *se reserva o direito de, sem alterar o conteúdo, resumir e adaptar os textos publicados nesta seção. As cartas devem ser endereçadas à seção Gritos de* **Bravo!**, *av. Nações Unidas, 7.221, 22º andar, CEP 05425-902, São Paulo, SP; os e-mails, a gritosdebravo@abril.com.br*

EDITORA D'AVILA LTDA.

PUBLISHER
Jorge Caldeira

DIRETORA DE REDAÇÃO
Marília Scalzo (*marilia.scalzo@abril.com.br*)

REDAÇÃO (bravo@abril.com.br)
Editor-Chefe: Michel Laub (*mlaub@abril.com.br*)
Editores: Marco Frenette (*marco.frenette@abril.com.br*), Mauro Trindade (*Rio de Janeiro*)
Editores-assistentes: Gisele Kato (*gkato@abril.com.br*), Helio Ponciano (*helio.ponciano@abril.com.br*). *Revisão:* Fabiana Acosta Antunes (*fantunes@abril.com.br*)

ARTE
Diretora: Noris Lima (*noris.lima@abril.com.br*)
Editora: Beth Slamek (*eslamek@abril.com.br*). *Subeditora:* Milena Zübke Galli (*mgalli@abril.com.br*). *Colaboradora:* Therezinha Prado.
Fotografia: Valéria Mendonça (*vmendonca@abril.com.br*) *Colaborador:* Márcio Sartorello

BRAVO! ONLINE (http://www.bravonline.com.br)
Webmaster: André Pereira (*apereira@abril.com.br*)

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO (bravo@abril.com.br)
Alexandre Barbosa de Souza, Andrea Pinheiro, Andrés Sandoval, Daniel Piza, Fellipe Gonzalez, Fernando Eichenberg (Paris), Henk Nieman, Jefferson Del Rios, Jorge Furtado, José Castello, José Flávio Júnior, Katia Canton, Leonor Amarante, Luís Augusto Fischer, Luis Fernando Verissimo, Luis S. Krausz, Marta Góes, Nelson Provazi, Pedro Ivo Dubra, Pedro Martinelli, Rafael Cardoso, Regina Porto, Reinaldo Azevedo, Renato Janine Ribeiro, Sérgio Augusto de Andrade, Sérgio Augusto, Sérgio Rizzo, Sidney Haddad, Stephan Doitschinoff, Xico Sá

PROJETO GRÁFICO: Noris Lima

MARKETING E PROJETOS
Diretora: Anna Christina Franco (*anna.christina.franco@abril.com.br*)
Coordenadora: Nadige da Silva (*nadige.silva@abril.com.br*)

DEPARTAMENTO DE PUBLICIDADE
Diretor: Marcelo Pacheco
Gerente: Luiz Carlos Rossi (*lrossi@abril.com.br*). *Executivo de Negócios:* Carlos Salazar (*csalazar@abril.com.br*)

Em São Paulo: Redação e Correspondência: Av. das Nações Unidas, 7221, 22º andar, Pinheiros, CEP 05425-902, tel.: (11) 3037-2000, fax: (11) 3037-2534. **Publicidade**: (11) 3037-4548, 3037-2337, Central - SP (11) 3037-6564 **Classificados**: 0800-132066, Grande São Paulo 3037-2700. **Escritórios e Representantes de Publicidade no Brasil**: Belo Horizonte - MG – Rua Fernandes Tourinho, 147, sala 303, bairro Savassi, CEP 30112-000, Vania R. Passolongo, tel.: (31) 3282-0630, fax (31) 3282-8003. **Blumenau** - SC – R. Florianópolis, 279 - Bairro da Velha, CEP 89036-150, M. Marchi Representações, tel.: (47) 329-3820, fax: (47) 329-6191. **Brasília** - DF – Espaço Comunicação Integrada e Repr. Ltda (Charles Marar) - SCS - Edifício Baracat, cj. 1701/6 - CEP 70309-900 - tel.: (61) 321-0305 - Fax: (61) 323-5395 - e-mail: espacom@terra.com.br. **Campinas** - SP – R. Conceição, 233 - 26º andar - cj. 2613/2614, CEP 13010-916, CZ Press Com. e Representações, telefax: (19) 3233-7175. **Cuiabá** - MT– Fênix Propaganda Ltda. R. Diamantino, 13 - quadra 73, Morada da Serra CEP 78055-530, telefax: (65) 3027-2772. **Curitiba** - PR – Av. Cândido de Abreu, 776 - 6º andar, sala 601 e 602 Centro Cívico - CEP 80530-000 Marlene Hadid e Ivan Rizental, tel. (41) 250-8000, fax (41) 252-7110. **Florianópolis** - SC – R. Manoel Isidoro da Silveira, 610, sl. 301, CEP 88062-060, Comercial Via Lagoa, Lagoa da Conceição, tel.: (48) 232-1617, fax: (48) 232-1782. **Fortaleza** - CE – Av. Desembargador Moreira, 2020, sls. 604/605 Aldeota - CEP 60170-002, Midiasolution Repres. e Negoc. em meios de Comunicação, telefax: (85) 264-3939. **Goiânia** - GO – R. 10, nº 250, loja 2, Setor Oeste, CEP 74120-020, Middle West Representações Ltda, tels.: (62) 215-3274/3309, telefax: (62) 215-5158. **Joinville** - SC – R. Dona Francisca, 260, sl. 1408, Centro, CEP 89201-250, Via Mídia Projetos Editoriais Mkt e Repres. Ltda, telefax: (47) 433-2725. **Londrina**- SC – Rua Adalcimar Regina Guandalini, 392 Jd. das Américas, Cep 86.076-100, Press Representações e Publicidade, Telefax: (43) 3357-1122 - Fax Ramal 24. **Manaus** - AM – Paper Comunicações - cel.: (92) 9971-9123, Av. Joaquim Nabuco, 2074 - loja 2, Centro - CEP 69020-070, telefax: (92) 233-1892/231-1938. **Porto Alegre** - RS – Av. Carlos Gomes, 1155, sl. 702, Petrópolis, CEP 90480-004, Ana Lúcia R. Figueira, tel.: (51) 3327-2850, Fax: (51) 3227-2855. **Recife** - PE – R. Ernesto de Paula Santos, 187, sl. 1201, Boa Viagem, CEP 51021-330, MultiRevistas Publicidade Ltda, telefax: (81) 3327-1597. **Ribeirão Preto** - SP – R. João Penteado, 190, CEP 14025-010, Intermídia Repres. e Publ. S/C Ltda, tel.: (16) 635-9630, telefax: (16) 635-9233. **Rio de Janeiro** - RJ – Triunvirato Comunicação Ltda. (Milla de Souza) - R. da Quitanda, 20 Gr. 401 - Centro - tel. (21) 2221-0088, fax: (21) 2252-5788 - CEP 20011-030 - e-mail: triunvirato@triunvirato.com.br. **Salvador** - BA – Av. Tancredo Neves, 805, sl. 402, Ed. Espaço Empresarial, Pituba, CEP 41820-021, AGMN Consultoria Public. e Representação, telefax: (71) 341-4992/ 4996/1765. **Vitória** - ES – Av. Rio Branco, 304, 2º andar, loja 42, Santa Lúcia, CEP 29055-916, Duarte Propaganda e Marketing Ltda, telefax: (27) 3325-3329

Serviço ao assinante - Grande São Paulo: 5087-2112. Demais localidades: 0800-7042112. www.abrilsac.com
Para assinar - Grande São Paulo: 3347-2121. Demais localidades: 0800-7012828. www.assineabril.com.br

Fundador: VICTOR CIVITA
(1907-1990)

Editor: Roberto Civita
Conselho Editorial: Roberto Civita (Presidente), Thomaz Souto Corrêa (Vice-Presidente), Jose Roberto Guzzo, Maurizio Mauro
Presidente Executivo: Maurizio Mauro
Diretor Secretário Editorial e de Relações Institucionais: Sidnei Basile
Vice-Presidente Comercial: Deborah Wright
Diretora de Publicidade Corporativa: Thais Chede Soares B. Barreto

BRAVO! (ISSN 1414-980X) é uma publicação mensal da Editora D'Avila Ltda, sob gestão da Editora Abril. Site: **www.bravonline.com.br**.
Jornalista responsável: Anna Christina Franco – MTB 15.316. Os textos assinados são de responsabilidade dos autores e não refletem, necessariamente, opinião da revista.
Impressa na Divisão Gráfica da Editora Abril S.A. Av. Otaviano Alves de Lima, 4.400 CEP 02909-900 - Freguesia do Ó - São Paulo.
Distribuição exclusiva no Brasil (Bancas): Dinap S.A. Distribuidora Nacional de Publicações.

Ensaio

A ARENA LIVRE PARA AS IDÉIAS E OS CONCEITOS DE QUEM TEM O QUE DIZER

O fim de um mundo

Os 90 anos da Primeira Guerra e seus reflexos na arte

FOTO HENK NIEMAN

No dia 2 de agosto de 1914, Franz Kafka anotou em seu diário: "A Alemanha declarou guerra à Rússia – natação à tarde".

Quando a Primeira Guerra Mundial teve início, Kafka, o escritor que melhor retrataria os grandes pesadelos do século passado, tomou uma atitude surpreendentemente saudável: foi tomar banho de piscina. Era o que melhor podia fazer naquele verão ensolarado, bem diferente do que o precedera e o seguinte, ambos frios e sombrios.

Ilustração do kaiser derrotado no conflito: influência no imaginário contemporâneo

Kafka não foi o único europeu a reagir sem espanto à agressão teutônica, a recebê-la como algo há muito esperado. Mais que esperado, desejado fervorosamente – pelos generais, pelos políticos, pelos intelectuais e pelas hordas histéricas e chauvinistas, que encontraram no ensolarado verão de 1914 um clima de feira propício à oratória fácil das ruas e à histeria de massa. O assassinato do arquiduque Francisco Ferdinando, em Sarajevo, foi apenas um pretexto para que as armas de agosto entrassem em ação.

Três anos antes, Friedrich von Bernhardi já defendia a guerra como "um princípio doador de vida", "o preço que se deve pagar pela cultura", "um patamar para um nível mais elevado de criatividade e espírito". Seu panfleto belicista esgotou seis edições, na

Alemanha, em menos de dois anos. Para os alemães, a guerra não era uma conspirata objetivando ampliar os seus domínios territoriais, mas, sobretudo, uma idéia, uma expansão num sentido mais existencial que físico. O que, para eles, estava em jogo era a sobrevivência de "um espírito superior", cheio de energia criativa, sobre o conformismo e a tradição.

"Tenho na mais alta conta os valores morais da guerra em geral", confessou a um amigo o futuro ídolo literário dos pacifistas dos anos 1960, Hermann Hesse. Thomas Mann era outro que acreditava que a guerra libertaria os seus contemporâneos de uma "realidade apodrecida". Rainer Maria Rilke chegou a admitir num poema que todos os seus conterrâneos, ele incluído, ardiam "num único Ser revigorado pela morte".

"Graças à alma alemã, o mundo terá cura", pontificou Geibel de Lübeck. Curar-se de quê? Da desonestidade e da hipocrisia, da "cultura do traje a rigor da Grã-Bretanha e da França", para usar as expressões do líder homossexual berlinense Magnus Hirschfeld, que, não bastasse, considerava uniformes, divisas e armas poderosos afrodisíacos. Os alemães acreditavam habitar, e de fato habitavam, o país culturalmente mais avançado da Europa. Berlim foi, no início do século, a metrópole moderna por excelência. Lá todas as vanguardas eram aceitas sem restrições e com maior rapidez. Paris, segundo Jacques-Émile Blanche, era "a gare central da Europa", uma vitrine privilegiada, mas não um centro inovador.

Nos dois lados do conflito, a certeza de que se lutava pela salvação do mundo. Para ingleses e franceses, a aventura alemã representava uma ameaça à segurança, à prosperidade e à integridade da Europa. "A liberdade que eles (os alemães) almejam é a liberdade absoluta, um desejo assaz primitivo", protestou George Santayana. "Eles são movidos por uma vaidade monstruosa", resmungou H. G. Wells, que os tachou de bárbaros antes mesmo da destruição da preciosa biblioteca de Louvain (na Bélgica) e dos bombardeios às catedrais de Rheims e Notre Dame. "Bárbaros científicos", disse Henri Bergson, referindo-se ao uso pioneiro, amplo e metódico que os boches fizeram do gás asfixiante na frente ocidental, contrariando a Convenção de Haia.

Numa carta aberta a Gerhart Hauptmann, Romain Rolland cobrou: "Vocês são os netos de Goethe ou de Átila?"."Dos dois", respondeu Hauptmann. Nos seus quatro anos de duração, o conflito que sepultou o império austro-húngaro ceifou 9 milhões de vidas (inclusive de poetas importantes como Charles Péguy e Rupert Brooke), fez 21 milhões de feridos, devastou cidades e arruinou economias foi apenas a Grande Guerra – a mais ampla e sangrenta que o mundo até então enfrentara e a primeira carnificina coberta pela mídia.

Que o século 20 só tenha efetivamente começado ao som de seus canhões há muito virou consenso entre os historiadores. Paul Fussell e Modris Eksteins não são historiadores puros, como A.J.P. Taylor, Barbara Tuchman e Niall Ferguson, para citar os que mais me ensinaram a respeito da "guerra de 14", e até por isso encontraram uma maneira original de abordá-la, relacionando-a com a cultura do seu tempo, recolhendo ecos da consciência modernista nas trincheiras abertas entre 1914 e 1918.

Fussell escreveu o primeiro ensaio sobre a influência da Grande Guerra no imaginário contemporâneo. Mais interessado na cultura emocional das três primeiras décadas do século passado, Eksteins concentrou sua pesquisa nas cartas e diários de combatentes arquivados num museu de Londres, dela extraindo um esplêndido livro, *A Sagração da Primavera*, traduzido pela Rocco em 1991.

Berlim podia se sentir ou mesmo estar na vanguarda, mas foi em Paris, mais precisamente no Théâtre des Champs-Élysées, que, 15 meses antes de Kafka tomar seu mais célebre banho de piscina, a era moderna nasceu. Com outra guerra: a primeira encenação do balé *Le Sacre du Printemps* (*A Sagração da Primavera*). Os "agressores", daquela feita, não eram alemães, mas russos: Stravinsky, Diaghilev e Nijinsky. Sua energia rebelde, sua celebração da vida por meio da morte sacrificial, sua música bizarra e seus bailados fora de prumo provocaram uma inesquecível e violenta cisão na platéia. Nascia naquela noite primaveril a arte como provocação, a arte moderna, enfim.

"Tenho na mais alta conta os valores morais da guerra", confessou o futuro ídolo dos pacifistas Hermann Hesse

"Muitas vezes durante a guerra científica, química e cubista, nas noites que os reides aéreos tornavam terríveis, pensei em *Le Sacre du Printemps*", escreveria Jacques-Émile Blanche em seu diário. Foi ao bater os olhos nessa observação que Eksteins decidiu colocar os genocídios, as destruições, as conquistas e os atos heróicos do século 20 sob o signo de sua mais audaciosa e inovadora "dança da morte". Ao som da música de Stravinsky, o irracional aliou-se ao tecnicismo, a estética substituiu a ética e os ideais de liberdade, igualdade, fraternidade, dignidade e justiça saíram de cena para que o hedonismo e o narcisismo pudessem encenar o seu *grand-guignol* futurista.

Ao passar pelos campos de batalha do Somme, Dick Diver, o protagonista de *Suave É a Noite*, de F. Scott Fitzgerald (*veja texto nesta edição*), sentiu fundo na alma os efeitos devastadores do conflito recém-terminado. Não as devastações físicas, apenas as espirituais. "Todo o meu belo mundo, encantador e seguro, foi pelos ares aqui com uma grande rajada de amor altamente explosivo", comentou, seguro de que o mundo, dali em diante, não seria mais o mesmo. E não foi, mesmo. – **Sérgio Augusto**

O perfeito idiota

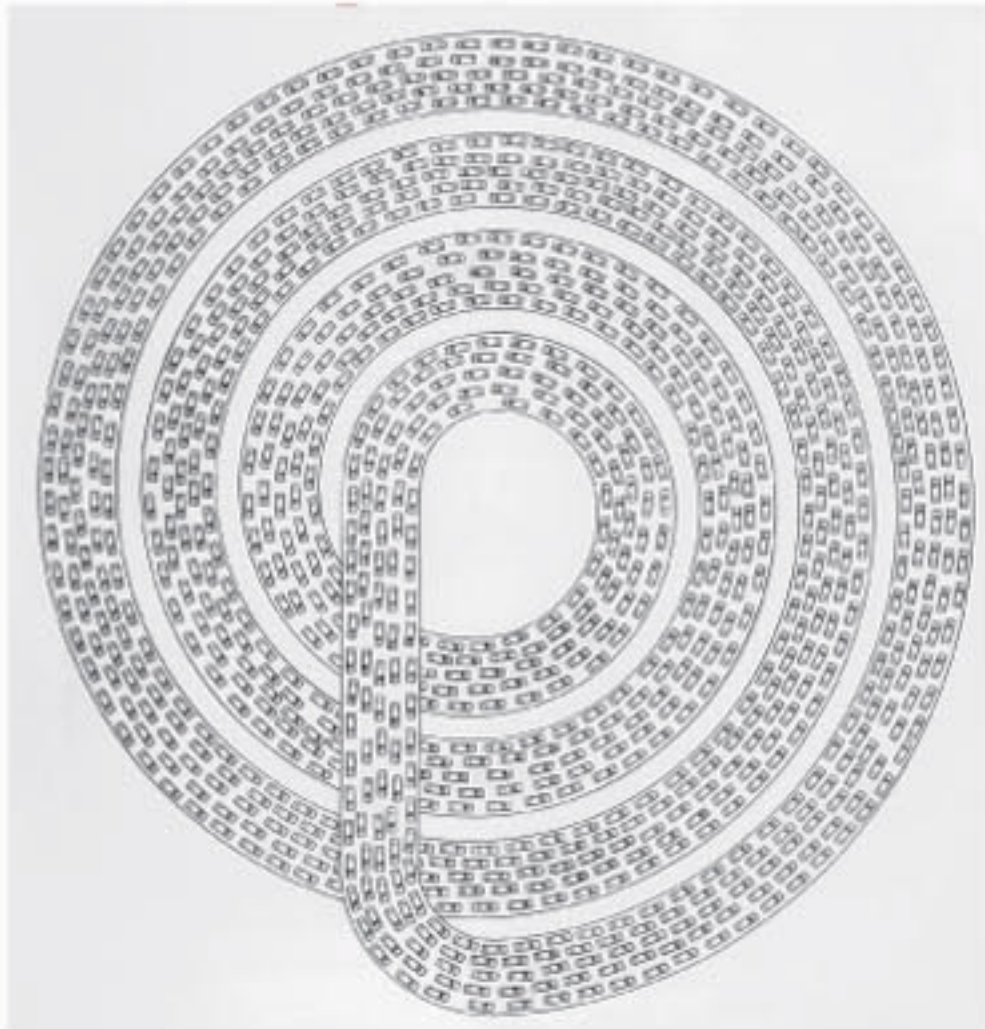
Por que a ignorância de Michael Moore rende tanto

FOTO HENK NIEMAN

Michael Moore, o escritor e cineasta de *Tiros em Columbine* e *Fahrenheit 11 de Setembro* (*veja seção de DVDs e agenda de cinema*), a coqueluche de uma mídia quase sempre bronca, mal informada e acometida de esquerdismo cretino, é o exemplo acabado do "perfeito idiota norte-americano" e, por isso mesmo, movimenta, mundo afora, uma indústria de vastos milhões de dólares, o que lhe é facultado pelo "sistema" que ele adora detestar. Já encontra seus porta-vozes e admiradores no Brasil, que também aqui demonstram ter, em economia e relações internacionais, sabedoria equivalente à do sacerdote espertalhão e midiático. Alguém falou em "sabedoria"? A indústria do entretenimento dos Estados Unidos – e Moore não é nada além disso (o que não é um mal, desde que as coisas sejam chamadas pelo seu nome) – dá provas de agilidade: até havia pouco, um "contestador" do *establishment* – real ou apenas oportunista, como é Moore – penava algum tempo antes de ser devidamente absorvido e consumido. Agora, não! Vê-se de cara o potencial econômico de um perfeito idiota.

E por que ele conquista tantos admiradores? É simples: o pensamento politicamente correto de grande parte da mídia e de boa parte das escolas dos Estados Unidos e da Europa rica acredita, como faz crer Moore, que todo ato político, em essência, reproduz a ação de Chapeuzinho Vermelho, do Lobo Mau e da Vovozinha – com as variantes possíveis, ditadas pelas teorias da conspiração: Lobo disfarçado de Chapeuzinho, Vovozinha associada ao Lobo, contra a netinha, e por aí afora. Nos países periféricos como o nosso, a admiração deriva do fato de ele ser, afinal, um americano. A selvageria mental aprecia ver "um deles" proceder a uma forma de autocrítica.

É como se ele abrisse mão de qualidades que, no fundo, sabemos, o tornam superior para descer à planície e se encontrar conosco, os que nada podemos. Admirar Michael Moore corresponde a lamber as feridas de nossa incompetência: convalidamos a crítica que ele faz a seu próprio país e a seu próprio governo, sem nem mesmo indagar se justa ou injusta, se informada ou desinformada, se conseqüente ou não, na certeza de que um americano ainda é o melhor tanto para praticar a maldade como para denunciá-la. Não se admira a obra de Moore, num caso, sem uma profunda ignorância, e no outro, sem um enorme complexo de inferioridade.

Ao qualificar Moore como o "perfeito idiota norte-americano", estou me referindo, alguns devem ter percebido, a um livro delicioso,

Autopista do Sul, **de Leon Ferrari: uma nação é responsável por seu destino**

"de direita", dizem por aí (na suposição de que isso joga de cara uma mácula moral no alvo do ataque), chamado *O Manual do Perfeito Idiota Latino-Americano*, de Alvaro Vargas Llosa, Carlos Alberto Montaner e Plínio Apuleyo Mendonza, publicado por aqui pela Editora Bertrand Brasil. É uma espécie de ensaio, em tom sempre provocativo, irônico, voltairiano, listando e articulando obras e autores da América Latina que investem, entre o esquerdismo desinformado e o delírio populista, no que eu chamaria de "vitimismo triunfante". Para um vitimista do triunfo, os outros — os "imperialistas" — é que são culpados pela mazelas do subcontinente. E tudo porque os imperialistas mandam mais do que nós e são mais poderosos do que nós. Talvez desconfiemos que sejam também melhores do que nós...

A um "perfeito idiota" não ocorre que somos responsáveis, como nação, por nosso destino. A primeira intenção da vítima é se livrar de qualquer responsabilidade. E o seu triunfo está em "denunciar" o "outro", na suposição de que sua superioridade foi roubada, tomada de assalto. No caso, dando nome aos bois, os Estados Unidos só seriam o que são porque se comportaram como usurpadores. À margem, anoto que os autores cometeram injustiças também. Listaram FHC entre esses latino-americanos por causa do livro *Dependência e Desenvolvimento na América Latina* (relançado pela Civilização Brasileira), escrito em parceria com Enzo Faletto e publicado no distante ano de 1969. O próprio FHC me disse, numa conversa recente, que, 35 anos depois, ainda é obrigado a desfazer mal-entendidos. Escreveu aquele livro para demonstrar que países como o Brasil — "periféricos", como se dizia na antiga Cepal — têm condições de se articular com o "centro" com vistas a seu desenvolvimento e que fazê-lo ou não é decisão sua, soberana. Os que o incluíram entre os perfeitos idiotas não o leram, vê-se. É pena.

Por que volto ao tema do "perfeito idiota" — bem parecido com o "imbecil coletivo", de Olavo de Carvalho — e troco o "latino-americano" do original pelo "norte-americano" para qualificar Moore, a coqueluche dos iletrados? Assim como seus parceiros da América Latina que viviam à caça de severos monstros da dominação ideológica, Moore se dedica a satanizar a política de seu país — na verdade, os republicanos —, com base apenas em teorias da conspiração. Quem assistir a *Fahrenheit 11 de Setembro* vai se ver diante de um desfile de "grandes questões" que poderiam, dizem, destruir Bush. É de rolar de rir. Moore quer provar a ligação do presidente dos Estados Unidos com a indústria de petróleo (bidu!), sugere conexões secretas entre a Casa Branca e os Bin Laden (menos Osama, o líder terrorista, é claro...), acusa proteção especial à família real saudita (não me diga...) e, sabe-se lá por que diabos, dá importância transcendental a supostos encontros de gente do talibã com representantes da indústria petrolífera do Texas.

> O pensamento politicamente correto acredita que a política reproduz a ação de Chapeuzinho e do Lobo Mau

E daí? Sabe o que isso tudo prova? Lixo mental. A tese de que a Guerra do Iraque só foi deflagrada para dominar as reservas de petróleo daquele país está na exata contramão da suposta proteção à família real saudita. Por quê? Porque há muito os relatórios do Departamento de Estado — Moore sabe disto e omite o fato porque a informação não é útil a seu pentecostalismo anti-Bush — demonstram incômodo com a situação interna da Arábia Saudita. A hipótese de que os americanos estivessem interessados nas reservas de petróleo iraquianas por razões estratégicas — e não para encher os bolsos da família Bush (ou não só por isso, vá lá...) — é, sim, plausível, mas não por causa da bobajada conspiratória de Moore. E, se assim procederam, fizeram o que deve fazer um império se não quer renunciar a sua condição. Qualquer pessoa de juízo nos Estados Unidos procuraria não ficar refém do crescente radicalismo religioso da Arábia Saudita (o que não quer dizer que a invasão do Iraque fosse a saída fatal, a única). Quanto aos talibãs, a questão beira a demência: os terroristas que praticaram o atentado de 11 de setembro, planejado durante o governo Bill Clinton, tiveram acolhida no Afeganistão. E os Estados Unidos iriam à forra, é claro, no que fizeram muito bem. Ainda que Bush fosse sócio do mulá Omar na exploração de gás, nada mudaria a seqüência dos fatos. Mas e daí? Teorias conspiratórias se alimentam de ignorância e falta de lógica. É do jogo. Assim como o cineasta resolveu "politizar" um incidente com estudantes tarados que saíram atirando contra colegas numa escola, emprestando ao episódio o peso de um sintoma, de uma crise de civilização e de valores, aproveitou-se dos corpos aindas fumegantes ou então tornados poeira sob os escombros do World Trade Center para propor a sua cantilena anti-republicana.

Não aprecio a política de Bush. Considero-a contraproducente. Creio que o presidente dos Estados Unidos facilita justamente a emergência de palhaços retóricos como Michael Moore e concorre para que tiranos como Saddam Hussein e culturas e/ou religiões autoritárias e regressivas, como o islamismo, possam reivindicar o estatuto de resistência e alternativa. Creio, em suma, que Bush é um defensor desastrado e ineficiente dos valores ocidentais. Sem querer, o atual presidente dos Estados Unidos o que faz é fornecer argumentos para todos os inimigos da democracia, que andavam sem ter um cálice que os unisse desde o fim do comunismo. Encontram agora o islamismo e seus subprodutos. Não por acaso, um esquerdista como Octavio Ianni via no terrorismo islâmico nada mais que um ato de resistência e uma forma de luta política. Não estava sozinho no disparate.

Moore é uma peça dessa equação. Assim como a democracia e o Ocidente tiveram, no passado, de lidar com os inocentes úteis (e culpados) que exigiam, do lado de cá, a liberdade de culto ideológico (para tentar depor o regime, calculem!) que seus orientadores espirituais negavam do "lado de lá", mais uma vez, ganha força um movimento de aparente contestação que nada mais é do que rendição à lógica dos que detestam, "do lado de cá", não a truculência, mas justamente a liberdade. Até que não haja um Michael Moore no mundo islâmico, a democracia, mesmo a dos ditos falcões, continuará a ser um regime superior.

Quanto ao fim de Bush... Bem, se a economia continuar claudicante, é bem provável que quebre a cara. Caso se recupere, assistiremos a mais quatro anos ao menos das reinações de Michael Moore, que continuará a alimentar o mercado com conspirações sempre novas. John Kerry, o senador do catchup, já percebeu o risco. Por isso escolheu John Edwards para vice: precisava de um "republicano" em sua chapa. Bom para Moore, que continuará a receber em dólares o peso correspondente às tolices que profere e, claro!, dizendo-se perseguido pelos conservadores. Esse rapaz é mesmo um prodígio do modelo americano! — **Reinaldo Azevedo**

O destino da memória

As dívidas sociais brasileiras na nova novela das oito

FOTO HENK NIEMAN

Termina a "Fama", entra em cena a infâmia. Acaba a novela *Celebridades*, começa *Senhora do Destino*. Sai da tela a disputa — tão atual — pelos 15 minutos de prestígio para principiar uma guerra de vida ou morte, uma guerra entre a vida e a morte: o *annus terribilis* de 1968, quando a repressão se abateu sobre o pensamento e a liberdade. O fútil de nossos dias cede lugar à tragédia dos anos 60.

Devemos sempre assistir à primeira semana de uma novela das 8. Nestes dias, o gênero dá o melhor de si. Ele pauta a discussão nacional, as conversas, não as dos primeiros cadernos dos jornais, que tão poucos lêem, mas as do povo em geral. As-

sim a TV Globo abriu *Senhora do Destino* exibindo o pior da ditadura que, neste ano, completou quatro décadas. Cenas fortes: Marília Gabriela está esplêndida como atriz, ao injetar ironia no papel trágico da dona do *Correio da Manhã*, o jornal que a ditadura fechou, mas que, de 1964 a 68, foi o maior baluarte da liberdade no Brasil. É pena que as referências ao passado tenham sido tão rápidas, cobrindo só dois episódios de uma novela que vai durar seis meses ou mais. Mas não podem ser ignoradas. Isso porque, pela primeira vez, a Globo critica seu próprio jornal, *O Globo*, ainda que só implicitamente. Homenagear Niomar Moniz Sodré, a proprietária do *Correio*, é elogiar o anti-*Globo*, o jornal carioca que não se curvou ao arbítrio.

O começo de uma novela define o quadro da história futura. No caso, indica que as feridas expostas vão durar décadas – 20 e poucos anos, entre o 68 inicial e o 1992 onde parece que se dão as coisas, ou mesmo 36 anos, se pensarmos na distância entre o começo da novela e nós, seu público. O que a Globo diz, e aplaudo-a por dizê-lo, é que ainda vivemos as chagas abertas pelo regime repressor.

Essa é a principal razão para estudar a história recente – e, às vezes, a distante. Pensemos na escravidão, tema de várias novelas, que a mostram como um passado horrível – mas superado. O mito da democracia racial nos absolveu da escravatura. Os escravos não foram libertados pela Princesa Isabel? Então, podemos esquecer que a alforria, em vez de gerar uma reforma agrária que compensasse os negros pela exploração, expulsou-os de seus lugares de trabalho; que, dez anos depois da Abolição, surgia a primeira favela; que a maioria dos negros continua pobre. Uma novela sobre o tema deve falar de nossa enorme dívida com os descendentes dos cativos.

***Wanted*, de Lygia Pape: o que a TV pode e quer mostrar**

Senhora do Destino poderá (espero) mostrar como o país faltou a seus desafios históricos

Ou tomemos a última ditadura. Os acontecimentos de dezembro de 1968 estão há quase duas gerações de nós. Os jovens da época hoje têm 50 ou 60. A série *Anos Rebeldes* (1992) se prestava a uma identificação mais imediata: muito cara-pintada, protestando contra Collor, se encontrou ali. Mas agora tudo parece mais distante, até porque *Senhora...* começa realçando não a rebeldia, mas a repressão.

Mesmo assim, em meio ao horror, em 1968 havia a esperança de grandes mudanças históricas. Hoje isso parece ter virado sonho. A novela lida com a memória e o que dela se entranhou em nossa realidade. Sua matéria-prima é sempre de segundo grau: não o presente de combates, mas um presente carregado de débitos com o passado, dos quais o principal é o rapto de uma menina de poucas semanas de vida, que na segunda fase é mulher feita.

Senhora do Destino poderá (espero) mostrar como o País faltou a seus desafios históricos, deixando de fazer o que precisava para ser um lugar decente. Vejam, na Rio-Santos, um lugar paradisíaco, Porto Bracuí. Ali ocorreram os últimos desembarques de cativos africanos, na década de 1850. Um símbolo de crime contra a humanidade é lugar de festa de ricos e quase ricos. O custo disso pode não ser claro, mas é caro. E por isso é bom, mesmo se a seqüência da novela falhe, começar apontando nossa dívida social e histórica – mais grave que as dívidas bancárias.

Essa é a diferença entre o que pode ser *Senhora do Destino*, se cumprir a promessa inicial, e o que têm sido outras novelas. Faz tempo que elas criticam o regime militar. Já em 1979, Sônia Braga viveu o papel principal de *Dancing Days*, como uma mulher que passara anos fora do país – provavelmente, exilada. A novela começava um processo de crítica à ditadura, que os noticiosos não acompanharam, porque celebravam o Brasil Grande, elogiavam os ministros do regime, etc. A ficção da Globo era superior a seu jornalismo.

Em 1986, logo após o fim da ditadura, a Globo lançou a minissérie *Anos Dourados*, ambientada nos anos 50, com o par romântico Malu Mader e Felipe Camargo. Pois ao terminar a série, com todos os jovens felizes, uma voz em *off* contava qual o destino de cada um na década seguinte. Era muito doloroso: o menino pequeno, irmãozinho de Malu Mader, foi morto sob a tortura – e quando a irmã e o cunhado procuraram o melhor amigo de infância, que tinha se tornado militar, este se recusou a ajudá-los. Três ou quatro anos depois, a Globo reprisou a série – e, no final, cortou a voz em *off*! Aquele epílogo, que era a condenação inapelável dos crimes da di-

IMAGEM EXTRAÍDA DO LIVRO *GÁVEA DE TOCAIA: LYGIA PAPE*, COSAC & NAIFY

tadura, sumiu. Uma no cravo (a série de 1986), outra na fechadura (a reprise – e uso de propósito "fechadura", pois é disso que se trata).

Porque a ditadura, até o final do governo Collor, ainda guardava certa popularidade. Felizmente, isso acabou. Vejamos algumas etapas do fim dessa saudade.

Momento 1: Fernando Henrique é presidente. Antonio Carlos Magalhães dá entrevista à *Revista da Folha* (1995 ou 96). Diz: "FHC não tinha uma biografia notável, foi até exilado (sic), mas está sendo um bom presidente". Quer dizer: para ACM, ser perseguido pelos militares era algo negativo. Ser vítima da injustiça maculava a vítima.

Momento 2: José Serra concorre à presidência da República, em 2002. E se orgulha de ter sido exilado! O que para ACM era uma falha se torna, para os marqueteiros do candidato que teve o apoio da direita (e do centro também), uma qualidade.

Momento 2 bis: nas eleições presidenciais de 2002 não há candidato da direita. Quem apoiou a ditadura não tem projeto para o Brasil, não disputa a liderança nacional. Governa estados e municípios.

Basta lembrar os momentos em que Carolina Dieckmann percorre um Rio de Janeiro esvaziado, devastado pela repressão, horas antes de que o senador Jarbas Passarinho dissesse "às favas, senhor presidente, os escrúpulos de consciência", para ver como o balanço do regime militar se tornou negativo, para a opinião pública. Temos um consenso de que a ditadura foi má, de que toda ditadura é má, e de que com todos os seus defeitos a democracia é superior. Não falo da democracia político-partidária, das instituições parlamentares, judiciais e outras. Refiro-me a algo mais básico, os direitos humanos.

Apesar da forte campanha que a direita moveu contra estes nos programas populares do rádio e da TV, cada vez mais pessoas acham inaceitável submeter outras à intolerância. Isso é positivo. Falta, e gostaria que a novela contribuísse para isso, termos noção de quantos débitos históricos temos com o que o país deixou de fazer ou fez de errado. – **Renato Janine Ribeiro**

Bela e banguela

Caetano Veloso e a delicadeza que os críticos não ouvem

Como a baía de Guanabara, a música de *A Foreign Sound*, de Caetano Veloso, é ao mesmo tempo bela e banguela.

Crepuscular, escura e brilhante, é uma música discretamente avessa ao clarão do dia e que faria o compositor Cole Porter amar as luzes de sua noite – mas que tem feito a maioria dos críticos se comportar como os surdos às avessas de certos pesadelos: os que só ouvem o que lhes interessa.

É evidente que saber ouvir é uma qualidade tão rara quanto saber ver: o que parecia fazer falta ao formato da baía de Guanabara para os olhos impacientes do antropólogo Claude Lévi-Strauss talvez se nos revelasse o maior encanto de sua geografia; é bem possível que o que pareça fazer falta em *A Foreign Sound* seja o segredo mais bem guardado de sua beleza.

Não importa: *A Foreign Sound* é a melhor prova de que Caetano Veloso continua se perguntando, como Platão e Jorge Ben Jor, o que é uma coisa bela – e de que suas respostas continuam soando, como as de Platão, sempre novas, e, como as de Jorge Ben Jor, sempre eternas.

Caetano Veloso já definiu a cidade de Oswald de Andrade e Arrigo Barnabé como o avesso do avesso do avesso do avesso; em *A Foreign Sound*, seu maior desafio foi experimentar até que ponto sua voz poderia soar como a de um estrangeiro cantando na América da América da América da América. Embora seu cálculo não tenha coincidido com o dos críticos para determinar qual é, em último caso, essa América final, é só depois de ter alcançado esse ponto que sua voz retorna e, depurada, volta mais uma vez até onde havia chegado, aparentemente alheia, aparentemente longe, estrangeira de si. Longe a ponto de reafirmar a bossa nova sob o jazz? Eu duvido.

O que surge, antes de mais nada – e bem depois de tudo –, é um som tão belamente estranho quanto calculadamente forasteiro: *a foreign sound* (quem se lembrar da etimologia da palavra *foreign*, do latim *foris* ou *foranus* – literalmente, o que está do lado de fora das portas –, pode avaliar com alguma precisão como é difícil saber colocar-se do lado de fora; cantando em inglês, Caetano Veloso estabelece algo como uma curva assíndota em relação ao português e à canção do Brasil, como alguém que está sob os umbrais de uma casa familiar, sempre prestes a pedir hospitalidade, mas que parece saborear cada momento que adia esse pedido – e o melhor de tudo é que os movimentos desse adiamento, no disco e no show, são deliciosamente diferentes).

Uma das maiores qualidades que sempre marcaram a experiência de se ouvir Caetano Veloso cantar canções que não são dele é também a mais elementar: é nesses momentos que Caetano Veloso mais parece sua mãe.

É quando a seda de seu soprano se transforma em algodão que o que passa a ressoar em toda melodia, com absoluta limpidez, é o cristal da voz de Dona Canô Velloso. Para Caetano Veloso, cantar sempre representou uma homenagem à maternidade. Sua pátria é sua língua? Há muitas formas de homenagem.

Por outro lado, ao cantar canções que nem são dele nem foram compostas em português, o que poderia parecer um exílio é na verdade um tipo de confissão – uma confissão que se organiza como uma crônica pessoal sobre outros modos da beleza. Por isso, seja em Chabuca Granda, Nino Rota ou George Gershwin, sua suavidade só pode vislumbrar em canções estrangeiras novas expressões de delicadeza.

A seleção, como quase sempre, é tudo. Eu detestaria soar conservador ou redundante, mas o repertório de *A Foreign Sound* parece

FOTO HENK NIEMAN

determinado pelos mesmos critérios que levavam Ezra Pound a selecionar aquilo que, numa idéia herdada de Frobenius, acabava definindo um paideuma específico. Ouvir *Come as You Are* no mesmo disco que inclui *Jamaica Farewell*, *Detached* e *I Only Have Eyes for You* torna sua própria seleção um espetáculo isolado no qual a mera sucessão de canções, como no cinema ou nos ideogramas, parece criar um conjunto considerável de sugestões. Não são, é evidente, as sugestões de um *crooner* – são as sugestões de um crítico.

E, em se tratando de Caetano Veloso, de um crítico que tem nos ensinado a ouvir muito mais e muito melhor: quem, afinal, poderia revelar com tanta propriedade a palavra *memória* soando sob o veludo escuro do *memory* de Kurt Cobain em *Come as You Are*? Ou se dispor a descobrir até que ponto *Feelings* poderia resistir a uma versão tão escandalosamente respeitosa? Ou incluir o verso mais famoso de Sérgio Ricardo para *Deus e o Diabo na Terra do Sol* no final de *It's Alright, Ma (I'm Only Bleeding)*? No caso de Bob Dylan e Corisco, por exemplo, são dois mundos que ao mesmo tempo se iluminam mutuamente no mesmo momento em que apontam para um terceiro, formado por um ideal de resistência no qual uma citação se transforma numa referência que se transforma num princípio moral: quem sangra não se entrega. É um arranjo – em mais de um sentido – que os críticos têm desqualificado como um equívoco sem perceberem, ainda uma vez, o essencial: com sua versão de *It's Alright, Ma*, Caetano Veloso emprestou um parabelo ao autor de *Hurricane*.

O compositor na sua mais recente turnê: respostas sempre novas

É claro que, em seu show, as possibilidades de experimentar novas combinações se multiplicam ao mesmo tempo em que se enriquecem: assim, *Manhatã* antecede a inédita *Diferentemente*, que segue em *Adeus Batucada* e *Brasil Pandeiro* e passa por *Cucurrucucu Paloma* para desembocar em *Love for Sale*. Todas suas seqüências são sempre marcadas por tanta gentileza que as relações entre as músicas se sucedem menos como ecos que como assonâncias: em inglês ou português, Caetano Veloso continua supremamente elegante.

Pensando sobre seus métodos de justaposição, eu me lembrei muito, durante o show, de *Wild Palms* – um romance talvez justamente esquecido de William Faulkner que alternava duas histórias substancialmente diferentes, capítulo a capítulo, até que aos poucos o que parecia uma analogia de detalhe se revelava uma identidade invertida de estrutura. Eu não acredito que Caetano Veloso tenha pensado em nenhum momento em William Faulkner quando estivesse combinando as músicas de *A Foreign Sound* – ou, a bem da verdade, de qualquer outro de seus shows –, mas não é de todo implausível considerar que, sendo um dos romances preferidos de Jean-Luc Godard (que chegou a incluir uma citação de suas páginas em *Acossado*), a experiência de Faulkner possa ter influído, num primeiro instante, sobre os ritmos de edição do diretor de *Made in U.S.A.* – e que tenha acabado sendo incorporada, como o reflexo da luz num espelho, pelos hábitos críticos de Caetano Veloso. Caetano Veloso sempre seguiu Jean-Luc Godard com atenção; as justaposições de seus shows muitas vezes revestem com uma sensibilidade godardiana variações aparentemente infinitas sobre as lições de João Gilberto.

Há muitas formas de homenagem. Quando canta canções alheias, Caetano lembra o cristal da voz de sua mãe

Na contracapa de *Bringing It All Back Home*, de 1965 – o mesmo ano em que Tom Jobim gravava em Nova York *Se Todos Fossem Iguais a Você* com Claus Ogerman –, Bob Dylan escreveu uma frase que se tornaria célebre sobre a suavidade de cantores brasileiros e sobre sua relação com a perfeição que Caetano Veloso parece ter praticamente adotado, após citá-la na letra de *O Estrangeiro* e no encarte de seu último disco. *A Foreign Sound* começa neste mês sua turnê internacional; é vez da Europa e da outra América ouvir como Caetano Veloso pode soar, fora de sua terra, cantando canções escritas e pensadas na língua de Walt Whitman e George Bush.

Para os estrangeiros, vai ficar cada vez mais difícil acreditar que ele já tenha mesmo desistido de fazer qualquer tentativa de atingir a perfeição. – **Sérgio Augusto de Andrade**

FOTO BOB PAULINO

O MEIO E A MENSAGEM

Festival de Curtas de São Paulo traz o melhor de um gênero que criou linguagem própria, independente do cinema comercial

Por Mauro Trindade

Imagem de *Fear Less*, produção norueguesa de Therese Jacobsen. Nas páginas seguintes, outras atrações da mostra

FOTOS DIVULGAÇÃO

"É REDUTORA A IDÉIA DE QUE O CURTA É UM TRAMPOLIM PARA FORMATOS MAIORES"

Cinema e música costumam ser definidos como artes temporais, que se manifestam dentro de um intervalo de tempo, cuja própria duração define sua lógica. Não há obra de música popular com 12 horas ou de cinema com três segundos. Na própria extensão encontraríamos sua identidade, o sentido codificado no tempo. Então qual é a mensagem dos filmes apresentados no Festival Internacional de Curtas-Metragens de São Paulo? De 26 de agosto a 4 de setembro, ele traz para as platéias paulistana, do Recife, do Rio de Janeiro e de Porto Alegre mais de 350 curtas-metragens de todo o mundo, entre documentários, obras ficcionais e experimentais de toda sorte.

"São experimentais porque experimentam idéias", diz Zita Carvalhosa, criadora e diretora do festival, que completa 15 anos em 2004. "Por exemplo, o documentário *Socorro Nobre*, de Walter Salles, é um curta que tem muito a ver com *Central do Brasil*. Mas a idéia de que o curta é um trampolim para formatos maiores também é redutora. *Ilha das Flores*, de Jorge Furtado, foi feito para ser curta e não poderia ser longa-metragem. Muitas vezes há derrapagens na transposição."

"Se você pensar bem, experimentalismo é uma palavra de pouco sentido", acrescenta David França Mendes, autor dos curtas *Lona*, *O Coringa* e *Vaidade*. "Experimentar, na prática, todo mundo experimenta, até pra fazer o mais cretino *blockbuster*, porque cineasta algum tem certeza absoluta se o que vai fazer está certo. Então ele acerta ou erra. Agora, experimentalismo como gênero cinematográfico é apenas imaturidade glamourizada." Mendes considera o curta o gênero perfeito para errar: "Ninguém vive de curta, mas ele é uma oportunidade saudável para o amadorismo e o erro".

O cineasta Zelito Vianna (*Villa-Lobos* e *Avaeté*) concorda que nem tudo que é bom no curta fica melhor no longa: "Um está para o outro como o conto está para o romance. E um bom contista pode não ser um bom romancista e vice-versa". Ele acredita que a duração da fita realmente defina sua natureza. "Curta, longa e comercial são coisas distintas e devem ser encaradas assim. No comercial isso é mais que óbvio. O primeiro que eu fiz tinha um plano de dois minutos e meio, e um comercial deve durar 30 segundos..."

A duração dos filmes tem origens técnicas. Na aurora do cinema, com os irmãos Lumière, eles tinham cerca de 45 segundos, que era o quanto durava um rolo de 15 metros de comprimento. Depois passaram a durar o equivalente a uma lata de filme, ou 15 minutos, tempo que até hoje costuma definir o que seja um curta, apesar de em alguns países e festivais esse número chegar a 60 minutos. O Edital de Concurso N 1, de 2004, do Ministério da Cultura Brasileiro, que vai premiar 25 projetos de curtas com R$ 60 mil, também o limita em 15 minutos.

Cena de *Wasp*, de Andrea Arnold, sobre uma mãe solteira que esconde sua condição do namorado

FOTOS DIVULGAÇÃO

"Precisa disso. É uma lógica mensurável, ao contrário de outros critérios estéticos de diferenciação", diz o escritor, dramaturgo e cineasta José Roberto Torero. Depois de escrever e dirigir seis curtas de grande sucesso, entre eles *Nunc et Sempre* e *Morte*, Torero vai estrear em outubro o longa *Como Fazer um Filme de Amor*, uma comédia romântica baseada em novelas populares, ao estilo das séries de brochuras de banca de revista *Júlia*, de Violet Winspear, e *Sabrina*, de Carole Mortimer, entre outros autores.

O novo filme mantém o estilo irônico de Torero, consagrado nos curtas que o antecederam. "O curta é um rito de passagem. É importante você escrever, dirigir e editar um filme para saber como aquilo realmente é feito. Você também descobre como se relacionar com a equipe de técnicos e com os atores. E sempre tem essa coisa misteriosa que é o humor. Você monta e descobre se errou no tempo dos planos e contraplanos, porque se você deixa um plano com um tempo, tem graça. Se alonga demais, não tem. E, se alonga mais ainda, volta a ter."

O diretor Allan Sieber, que estreou com o sarcástico curta de animação *Deus É Pai*, em 1999, diz conhecer muitos jovens realizadores que pretendem se manter no curta. "Mas é evidente que qualquer pessoa que pretenda fazer um longa tem de começar de algum lugar", nota. Foi do curta, por exemplo, que o diretor Paulo César Saraceni começou uma carreira de 21 longas-metragens. Apesar de ter escolhido o grande formato, ele é um defensor incondicional da independência do curta. Segundo Saraceni, ao dirigir o documentário *Arraial do Cabo*, em 1960, jamais desejou dilatar sua duração. "Nunca tive a preocupação de metragem ou de mercado. A gente tem de fazer cinema. O importante é a qualidade", afirma.

Cacá Diegues faz coro com o colega: "O curta não pode ser encarado apenas como um degrau de acesso ▶

Nesta página, da esquerda para a direita, *[A] Torzija*, de Setfan Arsenijevic; e *One Wednesday Night in Tokyo*, de Jan Verbeek

QUANTO TEMPO VOCÊ TEM?

As melhores escolhas entre os 70 programas e mais de 350 filmes da mostra. Por Sérgio Rizzo

Os cerca de 70 programas montados para o Festival de Curtas são coletâneas com seis a sete títulos, em média. Cada uma tem entre uma e duas horas de duração. Raramente o apelo da sessão concentra-se em um único filme (eles podem ter 30 segundos ou 30 minutos): interessa mais o conjunto da seleção, cujo recorte é variado. País de origem, tema ou autor são os mais freqüentes. A seguir, as melhores pedidas:

SE ASSISTIR A APENAS UMA SESSÃO, escolha um dos programas da Mostra Internacional, com o que de mais original se produziu no formato durante a última temporada. Apostas certas, neste ano, vêm da Alemanha: os bem-humorados **My Parents** (*foto à direita*), sobre um casal enfastiado que redescobre a paixão quando a filha adolescente pede um pouco de fingimento para convencer o namorado de que eles são "legais"; e **Dead, at the Moment**, em que um viúvo encontra uma representação insólita da morte, venceram os prêmios do público nos festivais de Clermont-Ferrand (o mais importante no circuito dos curtas) e Dresden, respectivamente. Entre os documentários, a maior raridade é o sueco **The Russell Tribunal**, com imagens inéditas do tribunal patrocinado pelo filósofo Bertrand Russell em 1967, em Estocolmo, para investigar crimes de guerra dos Estados Unidos no Vietnã. O casal de escritores Jean-Paul Sartre e Simone de Beauvoir e o jornalista Tariq Ali foram alguns dos participantes.

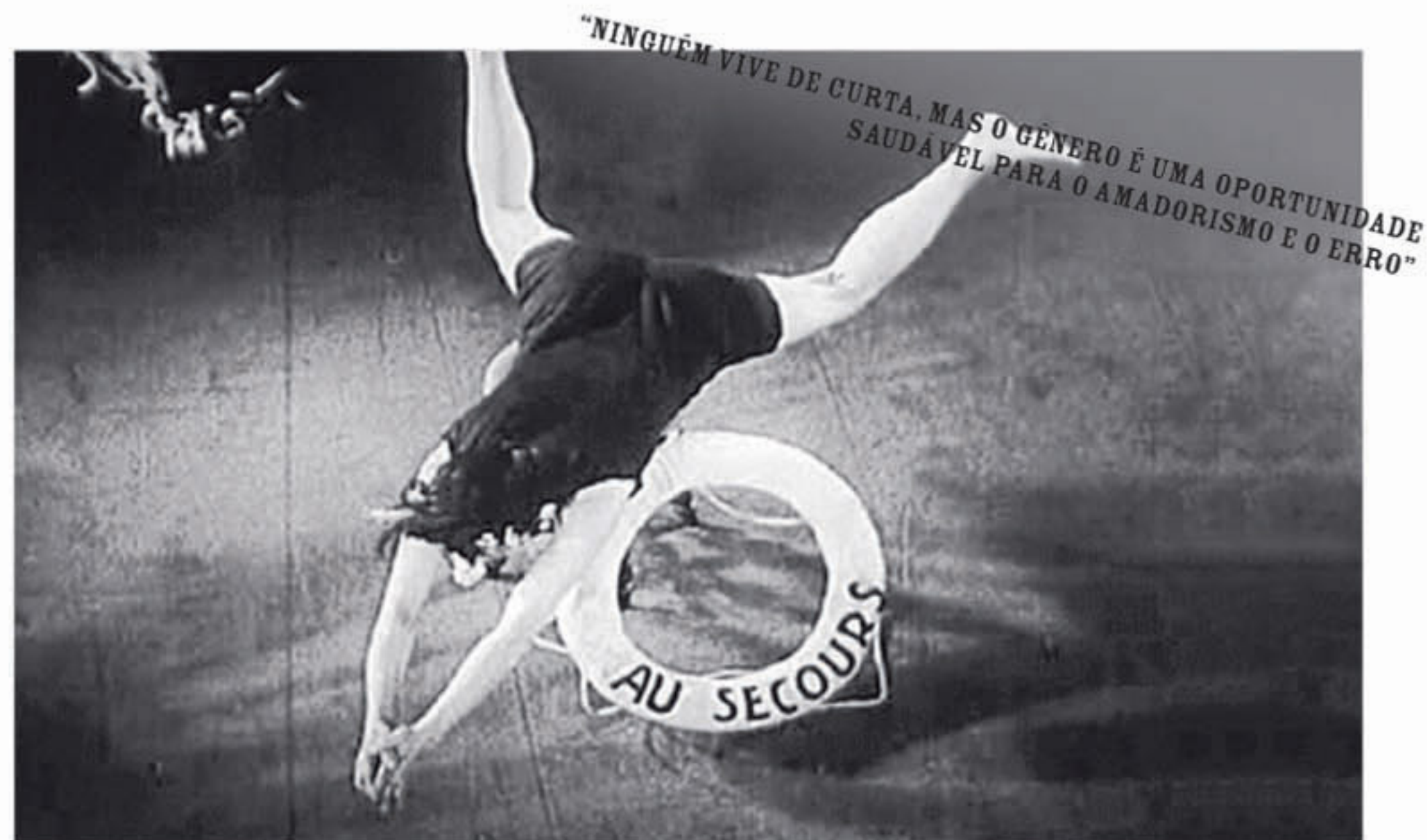
PARA MAIS UMA SESSÃO, aproveite para compensar o atraso e conhecer um pouco mais da produção de nossos vizinhos na *Mostra Latino-Americana*. Entre os destaques, o venezuelano **Los Elefantes Nunca Olvidan** (*foto à direita*), uma história de vingança com final surpresa, e o mexicano **La Historia de Todos**, documentário sobre crianças que trabalham em plantações de tomate, com depoimentos sobre desenhos animados. No fim, aparecem as próprias crianças – e o impacto é forte.

TERCEIRO PROGRAMA PODE SER um do *Foco: Megacidades*, em que só entram curtas produzidos em metrópoles com mais de 15 milhões de habitantes – todas, descobrimos, muito parecidas entre si. No coreano **Quick Service**, por exemplo, acompanhamos a rotina de um motoboy em Seul (sim, eles também circulam por lá), com um incômodo e misterioso final aberto, para que a imaginação do espectador trabalhe. Já o americano **Mating Call** (*foto à direita*) equivale a um haicai: em menos de três minutos, o Central Park, em Nova York, transforma-se em cenário para um encontro dos mais inusitados.

PARA PREENCHER LACUNAS NA FILMOTECA BÁSICA do curta-metragem nacional, nada melhor do que os programas da homenagem ao cineasta e fotógrafo Thomas Farkas. Além dos documentários produzidos por ele nas décadas de 60 e 70, como **Os Imaginários** (*foto à direita*), que ensinam a entender como o Brasil se traduz no cinema (e que foram nomeados, em síntese feliz, de *Caravana Farkas*), o festival trará ainda um documentário, dirigido por Walter Lima Jr., do qual o próprio Farkas é objeto.

FOTOS DIVULGAÇÃO

"NINGUÉM VIVE DE CURTA, MAS O GÊNERO É UMA OPORTUNIDADE SAUDÁVEL PARA O AMADORISMO E O ERRO"

Natation Par **(1931), de Jean Vigo, que usou novas técnicas de filmagem em sua época**

ao longa. O nosso maior cineasta de todos os tempos, Glauber Rocha, fez de um curta premiado em Cannes, o *Di/Glauber*, seu último grande trabalho de sucesso internacional, depois de tantos longas consagrados. Tenho visto alguns curtas de muita qualidade, revelando novos autores de muito talento. O curta tem sido, desde a década passada, um espaço de expressão cinematográfica de alto nível no Brasil". Para Cacá, trata-se apenas de um formato: "Como o soneto na poesia ou o conto na prosa. Esse formato serve a qualquer idéia, estilo ou tendência que se queira expressar".

Seja como for, foi fazendo curtas que surgiram diversos cineastas brasileiros, como Jorge Furtado, Cecílio Neto e Carla Camurati. Eles despontaram no final dos anos 80, numa safra de artistas que Zita Carvalhosa credita à Lei do Curta, que exigia a exibição de curtas nacionais antes dos longas nos cinemas de todo o país. "A tríplice vitória na categoria curta de Cecílio Neto, Jorge Pedro Goulart e Jorge Furtado, e a de Maurício Farias e Luiz Fernando Carvalho, no Festival de Gramado de 1986, revelou o *boom* do formato. Foi a primavera dos curtas", lembra. Zita trabalhava então no Museu da Imagem e do Som de São Paulo e organizou, em 1989, uma mostra que serviu de vitrine para esses novos artistas. Foi o embrião do Festival Internacional de Curtas, que, de acordo com sua criadora, neste ano chega ao tamanho ideal. "Em 2003, tivemos um público de 30 mil pessoas. É um bom tamanho, porque o festival é um ponto de encontro, onde as pessoas conversam sobre cinema, inclusive com os realizadores, que participam de discussões com as platéias."

Dos 350 filmes, cerca de 150 são brasileiros. Em sua maioria, produções em 35 milímetros, padrão de qualidade do cinema comercial. "Muita coisa já está sendo captada em digital e depois transferida para a película. Vamos exibi-las, ao lado dos vídeos, na mostra *Curta o Formato*. Veremos se o número de filmes digitais vai aumentar no futuro", diz Zita. Outras produções nacionais serão apresentadas no *Cinema em Curso*, com os novíssimos trabalhos das faculdades de cinema; *Formação do Olhar*, com obras saídas de comunidades carentes; e *Curta Digital*, com o melhor do curta brasileiro em 2003 e 2004. O fotógrafo e cineasta Thomas Farkas será homenageado com a mostra *Caravana Farkas*, que traz documentários feitos por ele nos anos 60 e 70.

No campo internacional, o festival tem espectro ainda mais amplo com obras do México à Coréia do Sul, e as

"BUÑUEL ACHAVA QUE O FILME DEVE RESPEITAR NÃO SÓ A INTELIGÊNCIA, MAS TAMBÉM A BEXIGA DO ESPECTADOR"

O Que e Quando

15º Festival Internacional de Curtas-Metragens de São Paulo.
Em SP, de 26/8 a 4/9. Locais: Museu da Imagem e do Som (av. Europa, 158, tel. 0++/11/3062-9197).
CineSesc (rua Augusta, 2.075, tel. 0++/11/3082-0213).
Centro Cultural Banco do Brasil (rua Álvares Penteado, 112, tel. 0++/11/3113-3651).
Centro Cultural São Paulo (rua Vergueiro, 1.000, tel. 0++/11/3277-3611).
Espaço Unibanco de Cinema (rua Augusta, 1.470, tel. 0++/11/288-6780).
Sala Cinemateca (largo Senador Raul Cardoso, 207, tel. 0++/11/5084-2117). Sesc Vila Mariana (rua Pelotas, 141, tel. 0++/11/5080-3000).
Cinusp (rua do Anfiteatro, 181, favo 4, Colméia, tel. 0++/11/3091-3540). Fundação Armando Penteado (r.Alagoas, 903, tel. 0++/11/3662-1662).
No Rio de Janeiro, dia 3/9: Cine Odeon BR – *Maratona Especial* (praça Floriano, 7, tel. 0++/21/2262-5089).
Em Recife, dia 6/9: Cinema Apolo – *Maratona Especial* (rua do Apolo, 121, tel. 0++/81/3224-1114).
Em Porto Alegre, de 9 a 11/9: Usina do Gasômetro (av. João Goulart, 551,3º andar).
Os detalhes da programação só serão divulgados neste mês

mais variadas tendências artísticas. O ciclo *Megacidades* apresenta filmes com temáticas ligadas aos problemas e características de grandes centros urbanos. Entre eles estão os mexicanos *Matting Call*, de Patricio Serna, que trata de maneira surpreendente os encontros e desencontros amorosos; e *Perriferico*, de Paula Markovitch, uma tocante história sobre uma mendiga e uma cachorra que vivem à margem de uma via expressa. *One Wednesday Night in Tokyo*, de Jan Verbeek, é um documentário minimalista sobre a desumanização na sociedade industrial; e *A Vital Activity*, do coreano Jeoum-Kyum Oh, descreve a dificuldade dos jovens casais de Seul em encontrar um lugar discreto – e barato – para o amor.

Outros mundos podem ser descobertos nas telas do festival. Além do retrato de nosso tempo, muitos curtas convidam o público a pequenas jornadas pelo fantástico, como *Natation Par*, filme de 1931 assinado por Jean Vigo, que apresenta novas técnicas de filmagem para a época, com câmeras submarinas, *travellings* engenhosos e superposições com um toque de surrealismo. *Fear Less*, produção norueguesa de Therese Jacobsen, é um passeio colorido feito com os olhos de uma criança, enquanto *O Leão Volátil*, da experiente documentarista belga Agnès Varda, brinca despreocupadamente com a praça Denfert-Rochereau, vizinhança em que a diretora mora e mantém sua produtora há mais de quatro décadas. O inglês *Indecision*, de Charles Barker, limita-se a uma fina piada metalinguística. E não precisa ser mais do que isso.

Entre tantos filmes em tantos horários e cinemas, vale a pena descobrir onde está *[A] Torzija*, de Setfan Arsenijevic. Em 1994, durante a Guerra dos Bálcãs, um grupo coral tenta sair de Sarajevo sob forte bombardeio. Enquanto esperam o momento de fugir da cidade, uma vaca pode morrer no parto de seu bezerro. Para encobrir o som das bombas, os coralistas deixam o medo de lado e enchem o curral com os sons de uma catedral. É uma pequena e singela história sobre coragem e solidariedade. Assim como ela, as outras atrações do festival (*veja quadro*) prometem perdurar por muito mais tempo que seus poucos minutos originais. !

Ilha das Flores, marco do gênero no Brasil: o tempo que a história precisa e merece

NEM MAIS, NEM MENOS

JORGE FURTADO, diretor do premiado *Ilha das Flores*, escreve que o formato do curta favorece o humor

Cinema é arte? Se fosse, ninguém julgaria um filme pelo tamanho. Ou alguém acha que Pollock é melhor que Klee porque seus quadros são maiores? O cinema nasceu curto com os irmãos Lumière e Méliès e nunca deixou de produzir obras-primas bem curtas: *Um Cão Andaluz* (Buñuel), *Noite e Nevoeiro* (Alain Resnais), *Tire Dié* (Fernando Birri), *Aruanda* (Linduarte Noronha), *O Som* (Arthur Omar), *Três Moedas na Fonte* (Cecílio Neto), *Couro de Gato* (Joaquim Pedro de Andrade). Há quem goste de filmes de três horas e meia, raramente é o meu caso. Buñuel achava, e eu concordo, que o filme deve respeitar não só a inteligência mas também a bexiga do espectador.

Um dos problemas do curta é que acaba muito rápido, ninguém vai sair de casa e pagar ingresso para ver um filme de 15 minutos. É preciso juntar vários, como se fossem contos. Outro problema é que no curta há pouco tempo para expor personagens complexos, tende-se ao clichê. E tende-se também ao humor, acho que por uma questão orgânica. Só para exemplificar com reações extremas, imagine como é difícil fazer alguém chorar em poucos minutos sem que ônibus atropelem mães de criancinhas ou sem usar uma cebola. O riso, ao contrário do choro, é rápido, cabe em poucos segundos. Isso porque o humor é uma relação cerebral, de inteligência, circula em correntes elétricas. Ao contrário da melancolia, o humor não se utiliza de nosso antiquado sistema glandular que, como definiu Aldous Huxley, "era admiravelmente bem adaptado à vida no Paleolítico, mas não muito à vida atual".

O filme não deve levar mais nem menos tempo do que a história precisa e merece. (Isso, é claro, nos filmes que têm uma história. Nos que não têm, a duração depende do brilho do filme e da paciência do espectador.) Há muitos longas que dariam bons curtas e muitos curtas compridos demais, mas curtas que dariam bons longas são raros. O poder de síntese é uma qualidade admirável, a questão é saber o que deve ser mostrado ou dito e o que não deve. Em 1986 participei de um programa da TV Cultura sobre curtas, com intervenções ao vivo de pessoas nas ruas. Uma repórter perguntou a um senhor que caminhava pelo centro de São Paulo o que ele pensava sobre o cinema brasileiro. Ele pensava que o principal problema do cinema brasileiro era a sua precariedade técnica. Ele era um fã dos filmes de ação, e, nesse tipo de filme, os americanos são imbatíveis. Em Hollywood há uma poderosa indústria, com muitos técnicos em efeitos especiais, dublês adequados para cada ator, etc. Nos filmes brasileiros as cenas de explosão são feitas com bonecos, o que é facilmente percebido. Grandes atores do cinema brasileiro, como Carlos Zara, por exemplo, não dispõem de dublês para substituí-los em suas cenas de ação. Isso era o que ele pensava, eu acho, mas não foi o que ele disse. O que ele disse foi o seguinte: "O principal problema do cinema brasileiro é perna para um lado e cabeça para o outro. O Carlos Zara, por exemplo, não tem dublê". Quer dizer, seja breve, mas nem tanto. – JORGE FURTADO

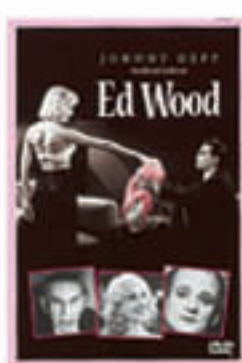
Os universais clássicos franceses

Capas das caixas e cena de *O Demônio da Algéria*: uma Paris que não existe mais

A recém-criada distribuidora Magnus Opus chega ao mercado como um selo de obras restauradas, empenhado em recuperar produções que vão do cinema mudo aos anos 70. O lançamento de duas das três caixas da coleção *Tour de France* comprova a qualidade técnica e documental desse projeto. Obras-primas do cinema francês, os filmes desses pacotes são raridades de mostras de cineclubes e, hoje, cantos de nostalgia de uma Paris que não existe mais. O primeiro volume, *Tour de France: Vermelho*, traz quatro obras de René Clair – *Paris Adormecida* (1923), *Entr'acte* (1924), *Sob os Tetos de Paris* (1930) e *A Nós a Liberdade* (1931) – e uma de Jean Epstein, *A Queda da Casa de Usher* (1928). Em Clair, vêem-se as experiências com a linguagem e o tom surrealista na união com Francis Picabia, Erik Satie e Marcel Duchamp em *Entr'acte* ou nos traços de ópera em *A Nós a Liberdade*. Epstein e seu então assistente Luis Buñuel criam uma atmosfera onírica em *A Queda...*, adaptação de Edgar Allan Poe.

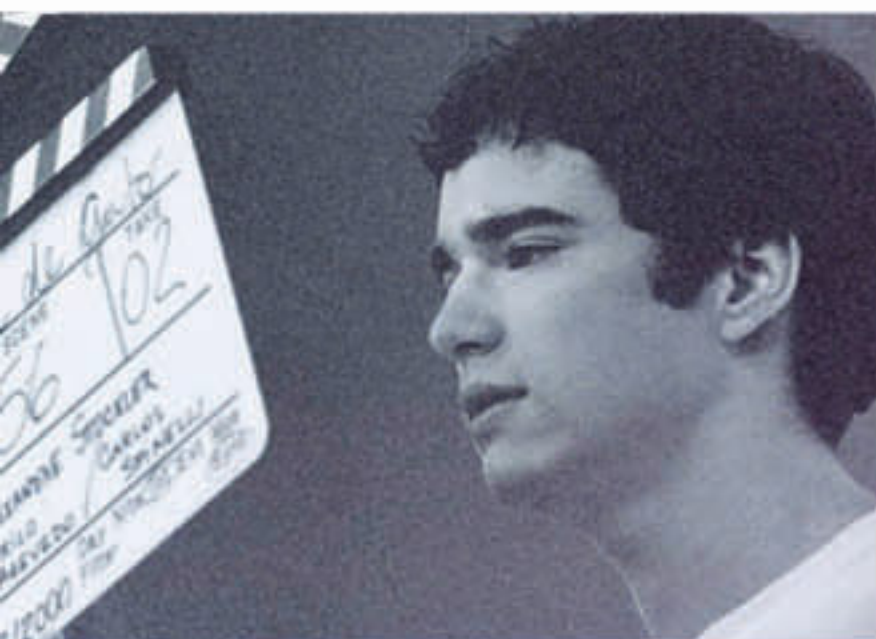
Na outra caixa, *Tour de France: Azul*, o amor predomina. Como no tormento e na poesia de *O Atalante* (1934), de Jean Vigo, título que remete à embarcação que vagueia pelos canais de Paris conduzindo dois jovens recém-casados; no risco a que se submete um gângster pela mulher amada em *O Demônio da Algéria* (1936), de Julien Duvivier; na vingança contra o desprezo em *As Damas de Bois de Boulogne* (1944), de Robert Bresson, filme baseado em romance de Diderot com diálogos compostos por Jean Cocteau. É no universal e inesgotável tema da paixão que esses diretores constroem a base dessas espécies de manifestos artísticos: da força dramática dos enredos surgem as lições de estética cinematográfica. É o realismo poético que fascinou Truffaut e uma geração de cineastas. O segundo volume traz ainda *O Mistério de Picasso* (1956), de Henri Clouzot, documentário que acompanha a criação, em tempo real, de 20 telas do pintor. – HELIO PONCIANO

As vítimas de Moore

Atual referência do humor esquerdista da América, Michael Moore incomoda muita gente – e há muito tempo. Em *Roger & Eu* (1989, Warner), seu primeiro documentário, já se encontravam os elementos que fizeram a fama de *Tiros em Columbine* e *Fahrenheit 11 de Setembro*: a ironia, a hábil manipulação da montagem e, principalmente, uma impagável falta de cerimônia em soar rombudo e constrangedor. Tudo estratégia, claro, com suas possibilidades e limitações: ao narrar a decadência de Flint, cidade que quebrou recordes de desemprego e violência após o fechamento da filial local da General Motors, o diretor resvala no sentimentalismo e na simplificação. Mas, como sempre, consegue atingir o alvo: impossível ficar indiferente às cenas que contrapõem famílias despejadas de suas casas e a elite local jogando golfe. Golpe baixo? Pode até ser, mas as vítimas – como o presidente da GM, Roger Smith, cujos bônus aumentaram em US$ 2 milhões no ano das demissões – não são tão indefesas assim. – MICHEL LAUB

O melhor do pior

Edward D. Wood Jr. ostenta o título de "pior diretor de todos os tempos". Seus filmes de terror e ficção científica provam que é a pura verdade. *Plano 9 do Espaço Sideral*, de 1958, e *A Noiva do Monstro*, de 1955, com seus planos e diálogos idiotas, fazem José Mojica Marins parecer um gênio cinematográfico. Já *Ed Wood*, de Tim Burton, agora em DVD pela Buena Vista, é o oposto. É bem dirigido, tem roteiro inteligente e edição ágil. A fotografia em preto-e-branco produz um clima docemente mórbido, moldura ideal para uma história triste. Johnny Depp está excelente no papel do diretor sem nenhum talento; e Martin Landau, ao interpretar um Bela Lugosi velho, viciado e decadente, traça um painel das fraquezas humanas. Burton acerta ao descrever a carreira desastrada de seu colega sem nenhum laivo de crueldade, e sim com compaixão. Oportunamente, quatro filmes de Wood também saem em DVD, pela Continental. Além dos já citados, a caixa traz *Glen ou Glenda?* (1953) e *A Face do Crime* (1954). É o melhor do pior. – MARCO FRENETTE

FOTO DIVULGAÇÃO

Os alvos fáceis de *Cama de Gato*

Caio Blat em cena do filme: mais lamento que arte

Não é muito difícil jogar as pedras escolhidas por *Cama de Gato*. Afinal, o alvo parece indefensável: a elite brasileira e sua insensibilidade ignorante, representada por três garotos de classe média alta que cometem um crime hediondo. Para complicar a vida do diretor e roteirista Alexandre Stockler, porém, o cinema é o que vem depois da premissa: não basta apenas dizer o que já sabemos nós, que também somos contra injustiças e adolescentes incendiando índios. É preciso dizê-lo de forma que transcenda a mera notícia, a mera conversa de bar.

Cama de Gato ousa pouco além desse ponto: as cenas (um porteiro de prédio sendo humilhado), as citações (Brecht, Che Guevara), a câmera (um frenesi de closes, focos divergentes e enquadramentos heterodoxos) e os diálogos ("honesto é o seu pai, que fez campanha para o prefeito...") freqüentemente caem na platitude. Parece ser mesmo essa a intenção – a narrativa volta e meia pede desculpas pelos clichês e inverossimilhanças –, mas o recurso não chega a colar. Para mostrar o vazio da juventude, há alternativas melhores do que fazer uma sátira também vazia.

Com uma urgência cheia de excessos, de longe sua melhor qualidade, *Cama de Gato* lembra *Cronicamente Inviável*, de Sérgio Bianchi. Apenas com uma diferença: enquanto o último manejava com destreza humor e niilismo, fazendo com que ninguém se salvasse num Brasil condenado pelos próprios erros, o primeiro recende a um engajamento moralista e simplificador. Dele fica apenas um lamento – que tem muito a ver com o país, o ser humano e os tempos, mas pouco com resultados obtidos por Stockler. – MICHEL LAUB

Curitiba, centro de cinema

Começam neste mês as atividades de um centro que deve colaborar com a formação e a produção no mercado cinematográfico brasileiro: a Academia Internacional de Cinema de Curitiba. Fundada por Steven Richter e Flávia Rocha, a AICC tem entre seu corpo de professores os brasileiros Simone Alves (design de som), Marcus Vinicius de Arruda Camargo (atuação de atores em cinema e TV) e Calixto Hakim (roteiro); o polonês Grzegorz Kedzierski (fotografia); o alemão Tobias Kohl (documentário) e o americano Mark Robin (edição). Os equipamentos, estúdios e instalações prometem oferecer os mais modernos recursos empregados hoje no mercado, e a ênfase é dada ao cinema digital.

Baseando-se em outras escolas de cinema e vídeo, a AICC conta com três modalidades de cursos: os Programas Anuais (dois semestres para iniciantes e outros dois em nível avançado), o Programa Intensivo (com duração de quatro semanas) e os Cursos Modulares (aulas noturnas específicas sobre uma função). São previstas ainda bolsas de estudo e de estágios em estúdios de TV e de cinema. "Estamos planejando o Cinema no Seu Bairro, em que faremos workshops em escolas públicas e bairros da periferia, além de conceder uma bolsa a um dos participantes", diz Flávia Rocha.

A inauguração, programada para o dia 9, acontece com um workshop de fotografia em 16 mm com o cineasta Carlos Ebert (responsável pela fotografia de *O Bandido da Luz Vermelha*, de Rogério Sganzerla). A agenda anual da escola começa no dia 16. A AICC fica na rua Engenheiro Rebouças, 1.607. Mais informações pelo tel. 0++/41/353-2546 ou no site www.aicccinema.com.br. – HELIO PONCIANO

Avalon, com direção de fotografia de Grzegorz Kedzierski: presença na AICC

FOTOS DIVULGAÇÃO

FILME DE UM ATOR SÓ

Apesar das deficiências técnicas, *Querido Estranho* sustenta sua tensão dramática no desempenho de Daniel Filho. Por Helio Ponciano

Entre os temas mais recorrentes do teatro e do cinema modernos, a dissolução familiar e sua decadência têm sido fonte de uma série de obras magistrais. *Querido Estranho*, de Ricardo Pinto e Silva, não estaria exatamente filiado a esse rol de clássicos, mas contém mais virtudes do que boa parte dos recentes filmes brasileiros, limitados à cor local, ao documento-verdade e a outras obsessões semelhantes.

Baseado na peça *Intensa Magia*, de Maria Adelaide de Amaral, o filme descreve o dia do aniversário de Alberto (Daniel Filho), no qual há uma reunião com a mulher (Suely Franco) e os três filhos. Com o casal ainda mora Zezé (Claudia Netto). Os outros dois, Betinho (Emilio de Mello) e Teresa (Ana Beatriz Nogueira), seguem a vida longe. Da espera dos convidados ao almoço se desenha uma tempestade.

Deve-se muito ao argumento de Maria Adelaide Amaral a força com que o texto alimenta o filme e o discurso de Alberto. Como um marido sarcástico de Edward Albee, ele não poupa os parentes de um massacre. Como um caixeiro-viajante de Arthur Miller, é profundamente melancólico ao fazer o balanço da própria vida. Joalheiro aposentado, diz ter atendido meia dúzia de personalidades. A mulher, Roma, desarma-o de tal orgulho. Da filha predileta, Teresa, ele cobra a atenção e o amor que não dera na infância e na adolescência de todos os filhos. Do sogro de Betinho, tem certa dependência. Por Zezé, que sustenta a casa, desprezo e nenhuma afeição.

Daniel Filho compensa todas as limitações do filme. Como se estivesse a reproduzir esteticamente a pobreza que cerca os personagens, *Querido Estranho* carece de maiores cuidados com a fotografia e com a edição. Das tomadas do exterior da casa para seu interior, o filme evolui sensivelmente. Fora do âmbito do inferno familiar, tudo chega a ser dramaticamente sofrível: a ida de Alberto a um bar para comprar refrigerante; a seqüência de Teresa num programa de entrevistas; a conversa dela com um candidato a prefeito (Paulo Betti)... À medida que o clímax se aproxima e as tensões se concentram em Daniel Filho e na bebedeira dele, o ressentimento, a amargura da idade, o orgulho e as insinuações afloram, e o enfrentamento dos filhos ganha momentos de humilhação e vileza. É entre as quatro paredes da velha casa que o filme rende uma espécie de teatro filmado, com enquadramentos mais fechados, closes e privilégio ao texto. Quando o noivo de Zezé (Mario Schoemberger) surge para pedir a Alberto a mão dela em casamento, quebram-se os últimos freios de civilidade. A chuva avassaladora que então cai, a energia elétrica que falta, o uso por Alberto dos conhecimentos de literatura e cinema de que tanto gosta para humilhar os outros, tudo se torna símbolo de penúria, desfalecimento.

Felizmente, não é apenas a carência de recursos técnicos que salta aos olhos nesta produção. Há a dificílima tensão dramática que se sustenta ao longo dos seus 95 minutos; isso graças a uma consciência dolorosa que os personagens têm de seus limites e da própria impotência, do quanto são falíveis ao almejar algum equilíbrio possível. Diante das deficiências técnicas, *Querido Estranho* poderia ser mais uma produção sem viço, mas é salva por essa figura iluminada, patética, esse pobre-diabo chamado ator.

Daniel Filho em cena: consciência dolorosa dos limites

FOTO DIVULGAÇÃO

Querido Estranho, baseado em peça de Maria Adelaide Amaral. Direção de Ricardo Pinto e Silva. Com Suely Franco, Ana Beatriz Nogueira, Claudia Netto, Emilio de Mello e Mario Schoemberger. Em cartaz

	Brilho Eterno de uma Mente sem Lembranças	Fahrenheit 11 de Setembro	32º Festival de Gramado	Garotas do ABC	8º Festival de Cinema Judaico
TÍTULO	**Brilho Eterno de uma Mente sem Lembranças** (*Eternal Sunshine of a Spotless Mind*, EUA, 2004), 1h48. Drama.	**Fahrenheit 11 de Setembro** (*Fahrenheit 9/11*, EUA, 2004), 2h02. Documentário.	**32º Festival de Gramado** Do dia 16 ao 21. www.festcinegramado.com.br.	**Garotas do ABC** (Brasil, 2003), 1h20. Drama/comédia.	**8º Festival de Cinema Judaico** Em São Paulo, no MIS, Cinesesc, A Hebraica, Centro de Cultura Judaica. Do dia 9 ao 15.
DIREÇÃO ROTEIRO	Direção: **Michel Gondry**. Roteiro: Charlie Kaufman.	Direção e roteiro: **Michael Moore** (*foto*), em seu primeiro filme depois do estouro de *Tiros em Columbine*.	**Enoir Zorzanello** preside o festival.	Direção: **Carlos Reichenbach** (*Dois Córregos*). Roteiro: Fernando Bonassi, Carlos Reichenbach.	A direção artística é de **Daniela Wasserftein**.
ELENCO	**Jim Carrey**, **Kate Winslet** (*foto*), Kirsten Dunst, Elijah Wood, Mark Ruffalo.	Basicamente, George W. Bush e as figuras simbólicas do establishment republicano dos Estados Unidos.	Juan Alba, Jurandir Oliveira, Milton Gonçalves, Rocco Pitanga, Dalton Vigh, Camilo Bevilacqua, Norton Nascimento, Danton Mello, entre outros.	**Michele Valle** (*foto*), Selton Mello, Fernando Pavão, Milhem Cortaz, Antônio Pitanga, Dionísio Neto, Vanessa Alves, Natália Lorda.	Sunil Munshi, Malin Morgan, Andrey Tatou, Edouard Baer, Adam Goldberg, Andy Dick, Gérard Jugnot, Jules Sitruk, Camila Morgado, Rüdiger Vogler.
ENREDO	Homem descobre que, para esquecê-lo, sua namorada contratou uma empresa que "apaga memórias". Desiludido, decide fazer o mesmo e passa por uma bizarra experiência.	Um resumo dos desmandos e contradições do governo George W. Bush depois do 11 de Setembro. *Fahrenheit...* ganhou a Palma de Ouro em Cannes 2004.	No mais tradicional festival brasileiro, os destaques são os longas nacionais: *O Quinze*, de Jurandir Oliveira; **As Filhas do Vento** (*foto*), de Joelzito Araújo; *Vida de Menina*, de Helena Solberg; *Araguaya – Conspiração do Silêncio*, de Ronaldo Duque; *Procuradas*, de Zeca Pires e José Frazão.	Dez operárias de uma tecelagem que pediu concordata e seu cotidiano. O centro da narrativa é Aurélia (Valle), fã de Arnold Schwarzenegger: sua família, os colegas e seu namorado, com comportamento cada vez mais próximo ao fascismo (Pavão).	Dez longas-metragens de ficção e nove documentários de temática judaica, entre os quais: *Bit by Bit* (2002), de Jonathan Metzger; *Deus É Grande, Eu Não* (2001), de Pascale Bailly; *The Hebrew Jammer* (2003), de Jonathan Kesselman; **Monsieur Batignole** (2002, *foto*), de Gérard Jugnot.
POR QUE VER	Pelo roteiro de Kaufman, o mesmo de *Quero Ser John Malkovich* e *Adaptação*. Como nesses filmes, *Brilho Eterno...* tem fartas doses de inteligência e nonsense.	Por Moore, o mais explosivo documentarista do momento (*veja texto na seção de DVDs*). Mesmo sem grandes revelações, o filme acaba sendo uma eficiente – e muito divertida – peça de propaganda.	Pelas expectativas sobre os lançamentos e as revelações da nova safra. Há ainda a mostra latina, em que se destacam *Vereda Tropical*, de Javier Torre; e *Suite Habana*, de Fernando Pérez.	Prêmios de Melhor Ator (Ênio Gonçalves) e Atriz (Vera Mancini) Coadjuvantes e Prêmio Especial do Júri no Festival de Brasília de 2003, o filme inicia um projeto de Reichenbach sobre mulheres operárias.	Além das mostras competitivas, os programas especiais do festival incluem uma retrospectiva de filmes alemães e outra de animação da Bezabel Academy of Arts and Design de Jerusalém.
PRESTE ATENÇÃO	Na atmosfera de pesadelo que o diretor Gondry consegue imprimir em certos momentos da história. E em cenas memoráveis, como a do casal de protagonistas tomando banho na pia.	No polêmico método do cineasta. Por sua mão pesada e suas conclusões por vezes forçadas, ele é constantemente acusado de manipular as histórias que conta.	Em outros módulos da edição deste ano, como a mostra de documentários de Liliana Sulzbach, Evaldo Mocarzel, Sérgio Sanz e André Ristum; e no ciclo de curtas gaúchos.	Nas referências que o diretor faz a Fritz Lang e ao estilo expressionista alemão. Na atuação de Selton Mello como um leitor de Nietzsche e defensor do neonazismo.	Nos dois filmes brasileiros presentes: *Lost Zweig* (2002), de Sylvio Back, sobre a última semana de vida do escritor Stefan Zweig; e *Olga*, de Jayme Monjardim, a biografia de Olga Benário.
O QUE JÁ SE DISSE	"Gondry (...) soube apresentar o universo absurdo de Kaufman tal qual o escritor parece imaginá-lo: num tom realista, que confere verossimilhança à história. Há um delicado equilíbrio entre comicidade e melancolia." (Bráulio Mantovani, **BRAVO!**)	"Toda a história de *Fahrenheit 11 de Setembro* mostra como política e economia, hoje, atropelam estética e ética. É o estado do mundo, refletido no espelho do cinema." (Pedro Butcher, **BRAVO!**)	"Gramado quer privilegiar a arte em vez do glamour. A organização do festival pretende que o evento sirva como plataforma para a exibição de inéditos e experimentalismos." (Silvana Arantes, *Folha de S.Paulo*, sobre a edição de 2003)	"Um detalhe importante nesse filme é o cuidado com a fotografia. Na parte feminina, há uma preocupação de se criar uma beleza visual discreta. Já na parte masculina, a preocupação é oposta." (Marcelo Lyra, *Revista de Cinema*)	"O roteiro cria, bem à moda das co-produções internacionais, um enredo de mocinho e vilão. O governo Vargas paga o pato também pela morte de Zweig. Já é um hábito." (Inácio Araujo, *Folha de S.Paulo*, sobre *Lost Zweig*)

	Cinema Engajado	Matadores de Velhinha	Garrincha, Estrela Solitária	Rei Arthur	Olga
TÍTULO	**Cinema Engajado** Centro Cultural Banco do Brasil-SP (0++/11/3663-3651). Do dia 3 ao 15. Grátis.	**Matadores de Velhinha** (*The Ladykillers*, EUA, 2004), 1h44. Comédia.	**Garrincha, Estrela Solitária** (Brasil/Chile, 2004), 1h40. Drama.	**Rei Arthur** (*King Arthur*, Irlanda, 2004), 2h. Aventura/guerra/drama.	**Olga** (Brasil, 2004), 2h17. Drama.
DIREÇÃO ROTEIRO	O festival tem curadoria de Cléa Cury.	Direção e roteiro: os irmãos **Joel** e **Ethan Coen**, baseados no roteiro original de William Rose.	Direção: **Milton Alencar**. Roteiro: Rodrigo Campos, baseado em livro de Ruy Castro.	Direção: **Antoine Fuqua** (*Dia de Treinamento*). Roteiro: David Franzoni.	Direção: **Jayme Monjardim**. Roteiro: **Rita Buzzar**, baseada no livro de Fernando Morais.
ELENCO	Martin Compston, William Ruane, Paul Ahmarani, Stéphane Demers, Michel Lonsdale, Olivier Gourmet, Zara Haroun, Mounira Khalil.	**Tom Hanks**, **Irma P. Hall** (*foto*), Marlon Wayans, J.K. Simmons, Tzi Ma, Ryan Hurst.	**André Gonçalves** (*foto*), Taís Araújo, Marília Pêra, Henrique Pires, Alexandre Schumacher, Chico Diaz, Ana Couto, Jece Valadão, Romeu Evaristo.	**Clive Owen** (*foto*), Ioan Gruffudd, Mads Mikkelsen, Joel Edgerton, Hugh Dancy, Ray Winstone, Ray Stevenson, Keira Knightley, Stephen Dillane.	**Camila Morgado** (*foto*), Caco Ciocler, Fernanda Montenegro, Luís Melo, Eliane Giardini, José Dumont, Osmar Prado, Renata Jesion, Werner Schünemann.
ENREDO	A mostra *De Olhos Bem Abertos – 2º Encontro Internacional de Cinema Engajado* traz filmes como *Sweet Sixteen* (Inglaterra), de Ken Loach; *Children: Kosovo 2000* (Hungria), de Ferenc Moldovayi; *La Raison du Plus Fort* (Bélgica), de Patric Jean; **Abouna** (França; *foto*), de Mahamat-Saleh Haroun.	Chefiados por um golpista pernóstico (Hanks), assaltantes tentam cavar um túnel para roubar um cassino. Para isso, trabalham no porão de uma senhora freqüentadora da igreja local.	A vida e a história do jogador de futebol Manoel Francisco dos Santos, o Garrincha (Gonçalves): os espetaculares dribles e finalizações; a relação com a mulher, Elza Soares (Araújo); e os amigos Iraci, Sandro Moreyra e Nilton Santos – do auge da carreira à crise fatal do alcoolismo.	Adaptação da saga do Rei Arthur (Owen) e os Cavaleiros da Távola Redonda. No filme, as aventuras do monarca inglês se passam no ano 500. Segundo o diretor, o objetivo é se concentrar na história e na política do período.	A vida da comunista Olga Benario (Morgado): a fuga da polícia na juventude para Moscou; na volta ao Brasil, a liderança – ao lado de Luís Carlos Prestes (Ciocler) – da Intentona Comunista (1935); grávida, a deportação para a Alemanha nazista; a separação da filha e os campos de concentração.
POR QUE VER	Pelo amplo panorama e a discussão que o tema promove. O francês Luc Ducaster (*Rêve d'Usine*) e o boliviano Jorge Sanjinés (*Los Hijos del Ultimo Jardín*) participam da mostra.	Para conferir como os diretores se saem nesta refilmagem do clássico *Quinteto de Morte* (1955), de Alexander Mackendrick. E como Tom Hanks encara um papel que já foi de Alec Guinness.	Depois dos recém-lançados *Pelé Eterno* e *Cazuza – O Tempo Não Pára*, vê-se que filmar a vida de celebridades é um desafio pleno de riscos. É que questões domésticas interessam menos que a obra deixada.	Na onda de épicos que o cinema está retomando, as lendas do Rei Arthur e dos Cavaleiros da Távola Redonda devem inspirar um filme em que a aventura e as guerras predominam sobre o universo fantástico.	Por Camila Morgado, atriz jovem e promissora que se destacou na minissérie de TV *A Casa das Sete Mulheres*, dirigida também por Monjardim. Reforçam o elenco Leona Cavalli e Zé Carlos Machado.
PRESTE ATENÇÃO	Na maneira como esses filmes políticos exploram questões como a intolerância étnica e cultural, a discriminação racial e os efeitos da globalização.	No que sempre vale a pena nos Coen, mesmo num filme menor como este: a galeria de personagens secundários, a comédia de erros, o cinismo, a trilha sonora.	Se o filme faz da biografia de Mané Garrincha um roteiro equilibrado e convincente sobre o sucesso e a tragédia que viveu o jogador. E se a dramatização dessas passagens é ofuscada pelos lances em campo.	Em como se dá a "versão realista" que o diretor tenta construir sem as mágicas do mago Merlin e o poder da espada Excalibur. Contextualizar rei Arthur na queda do império romano e na invasão dos bárbaros é uma ousadia.	Em como o diretor dá conta de dados que, se mal combinados, são fatais para a criação de um melodrama. A violência da ditadura de Vargas e as atrocidades do nazismo podem se tornar cor-de-rosa e piegas.
O QUE JÁ SE DISSE	"*Sweet Sixteen* traz a marca do cineasta engajado Ken Loach, o modo lúcido e natural que ele tem de captar a realidade dos desfavorecidos com uma mistura sutil de desesperança, humor e compaixão." (Martin Girard, *Mediafilm*)	"*Matadores de Velhinha* não está à altura dos criadores, principalmente pelo roteiro falho. (...) os dois dão razão à crítica mais comum (e mais injusta) feita ao seu trabalho até hoje, a de que valorizam a forma pela forma." (Sérgio Dávila, *Folha de S.Paulo*)	"É um filme quente em todos os sentidos, incluindo o sexo. Em todo caso, não há mais do que se mostra na televisão. O que se busca no fundo é resgatar a sensualidade da mulher brasileira." (David Matthies, o produtor chileno, em *La Cuarta*)	"(*No filme*) não há figurinos ou cores deslumbrantes, espetáculos gloriosos ou uma real história de amor. Em vez disso, há simplesmente cenas de batalha com ótima ação." (Sean Conover, *Jaxmovies*)	"Se depender da intenção e do empenho do diretor, *Olga* (...) será um drama romântico de forte apelo popular. (...) o contexto histórico-político brasileiro ficará num distante segundo plano." (José Geraldo Couto, *Folha de S.Paulo*)

FOTOS DIVULGAÇÃO

Criação das Sereias – Alegoria Barroca (2002)

Do princípio ao fim

Uma ampla exposição de gravuras e desenhos de Samico revela o longo e detalhista caminho que o artista percorre a cada nova obra. Por Gisele Kato

À esq, estudo para ***A Caça*** **feito em grafite sobre papel; à dir.,** ***A Caça*** **(2003): cerca de 40 desenhos foram esboçados por Samico até chegar à versão final**

Não peça ao pernambucano Gilvan Samico para dissertar sobre sua obra. O artista evita a todo custo conversas que tomam esse rumo e, quando se vê diante de alguém mais insistente, costuma escapar do pedido dizendo que tem mais sorte do que talento. E assunto encerrado. Se algumas histórias do início de sua trajetória artística até se encaixam no discurso – foi quase o acaso mesmo que levou Samico ao convívio com os mestres Lívio Abramo (1903-1992) e Oswaldo Goeldi (1895-1961) – suas gravuras, no entanto, contrariam a tal equação com ímpeto. O artista conseguiu resistir às sedutoras influências dos professores consagrados, desenvolvendo uma linguagem própria, marcante e inconfundível. E esse tom pessoal escora-se em um rigor absoluto, a ponto de ele produzir somente uma gravura por ano e permitir uma tiragem de apenas 120 cópias. Reconhecido como gravador, Samico é, acima de tudo, um desenhista. Antes dos talhes na madeira, concluídos em no máximo 15 dias, ele passa de fato um ano todo debruçado sobre desenhos, que são feitos e refeitos em um ritmo obsessivo, servindo de estudos para a versão final esculpida na matriz. A arte de Gilvan Samico surge de traços limpos, com uma precisão que não admite nem uma pequena falha natural de um veio da madeira, seu suporte preferido. A mostra *Samico: Do Desenho à Gravura*, com curadoria de Ronaldo Correia de Brito, que ocupa a Pinacoteca do Estado de São Paulo a partir deste mês, estrutura-se justamente para valorizar esse longo e detalhista processo criativo do artista que acaba de completar 76 anos.

Trata-se da maior exposição do pernambucano já organizada na capital paulista. Com quase 200 obras, poucas gravuras ficam de fora desse panorama que começa com *Jangadeiro*, a primeira peça esculpida ainda em gesso, em 1953, e estende-se até *A Caça*, de 2003. Esta última, aliás, ganha destaque não só por ser a criação mais recente, mas por vir acompanhada dos cerca de 40 desenhos que Samico desenvolveu até chegar finalmente a um resultado que julgou satisfatório. *A Espada e o Dragão*, de 2000, também está exibida ao lado de seus numerosos estudos, apresentando pela primeira vez ao público cenas de bastidores do esforço que o artista aplica em cada nova composição. A mostra traz ainda uma série inédita de 45 desenhos, esses sim traçados sem a intenção de se tornarem gravuras, entre 1957 e 1959, e que nunca haviam saído da gaveta. Feito quando ele estava em São Paulo, freqüentando as aulas de Lívio Abramo, o conjunto reflete bem a presença do mestre em sua produção, com o sotaque expressionista das figuras misteriosas e sombrias. Depois, de passagem pelo Rio de Janeiro, o artista receberia ainda as lições de Goeldi, outro especialista em atmosferas noturnas. Mas com o gravador carioca ele também entraria em contato com uma economia de riscos e um uso muito preciso da cor – duas heranças que, de certa forma, encontram-se em sua arte até hoje.

À esq., ***A Espada e o Dragão*** **(2000); à dir.,** ***Suzana no Banho*** **(1966): uma gravura recente ao lado da primeira a reunir todos os elementos que traduzem sua marca pessoal**

Gilvan Samico digeriu muito bem a experiência dos mestres. Incomodado com o fato de criar cenas distantes do imaginário tropical, suas gravuras mudaram completamente depois que conheceu as histórias da literatura de cordel. A provocação partiu do amigo Ariano Suassuna, no início dos anos 60: "Ele botou uma bomba nas minhas mãos. Eu não estava satisfeito com o que fazia, muito carregado de preto. Mas os gravadores populares já tinham uma estética própria, resolvida, e não cabia a mim simplesmente imitar. Então recorri ao texto", diz Samico. As obras clarearam. O artista inverteu o processo de corte da madeira, passando a cavar todo o volume das imagens e inaugurando um trabalho com a impressão das linhas pretas. O procedimento transformou tudo. Samico adotou o plano único, tirando qualquer sentido de profundidade e perspectiva de suas gravuras e enxugou o excesso de detalhes. "Não foi um trajeto muito racional. Até ho- ▶

provocação amiga

Em depoimento a BRAVO!, o dramaturgo e romancista Ariano Suassuna diz que a arte de Samico é um convite para se entender o Brasil por meio do universo poético do cordel

A obra

Hoje, a meu ver, ele é o maior gravador brasileiro. Um crítico de arte, se não me engano, chamado Frederico Morais, disse uma frase que eu acho definitiva sobre Samico: "como todo grande artista, ele termina contribuindo para definir a identidade do país que é seu". O crítico compara o caso de Samico, nas artes plásticas, com o de Villa-Lobos, na música, e Guimarães Rosa, no romance. E eu estou plenamente de acordo. Quando você lê o *Sertão Veredas*, ouve a *Bachiana* e vê uma obra de Samico, sente que eles três pertencem à mesma linhagem: cada um deles define seu país de acordo com a sua região, o que eu acho muito bom. Um não nega o outro, eles se completam e, nesse imenso arquipélago cultural que é o Brasil, pertencem a uma linhagem única brasileira. Cada um deles tem sua contribuição pessoal, definida e muito singular.

O encontro

Conheci Samico antes do início do Movimento Armorial, lançado oficialmente em 1970, no Recife. A mulher de Samico, Célida, era colega de trabalho de duas irmãs minhas no atual INSS. Foi por intermédio dessas minhas irmãs que o conheci. Samico me fez uma visita e mostrou seus desenhos, dos quais gostei muito. Achei logo que ele era uma pessoa de muito talento, de muita perspectiva.

Depois, Samico passou um tempo no sul, morando em São Paulo e no Rio. Nessa ocasião, ele se tornou aluno de Goeldi e de Lívio Abramo. Mas ele sempre vinha ao Recife e, numa dessas vezes, nós nos encontramos. Ele tinha adquirido uma técnica muito boa, mas estava à procura de um caminho e veio conversar comigo. Perguntei se ele gostava do trabalho que eu fazia no teatro – uma obra com inspiração no universo do folheto de cordel – e ele respondeu que gostava muito. Foi então que lhe disse que, em minha visão, poderia ser um caminho a seguir. A partir disso, Samico começou a fazer essa gravura.

A amizade

Samico é um amigo muito leal, ele exagera um pouco a importância dessa nossa conversa. Acho que, de uma maneira ou de outra, ele terminaria achando o caminho dele. E mesmo que ele não tivesse se inspirado no universo do folheto de cordel, seria uma gravura muito forte como é. Nossa conversa foi somente, digamos, um estalo que ele sentiu ao ver aquela possibilidade. Aliás, diga-se de passagem, a ligação de Samico não é tanto com a gravura do folheto popular, mas com o universo poético do folheto popular.

Mesmo que não tivesse concordado comigo, Samico teria feito uma gravura extraordinária, porque ele gostava muito da gravura românica-catalã, com todos aqueles apocalipses. E esse universo da gravura, pintura e cerâmica românica-catalã tem muito a ver com o Nordeste, o sertão. Por causa da sua admiração por essa pintura, tivesse ou não enveredado pelo folheto, Samico chegaria com sua gravura aproximada ao seu estilo atual.

* *Depoimento colhido por Andrea Pinheiro*

Onde e Quando

Samico: Do Desenho à Gravura. **Pinacoteca do Estado de São Paulo (praça da Luz, 2, Jardim da Luz, São Paulo, SP, tel. 0++/11/229-9844). De 7/8 a 26/9. De 3ª a dom., das 10h às 18h. R$ 4**

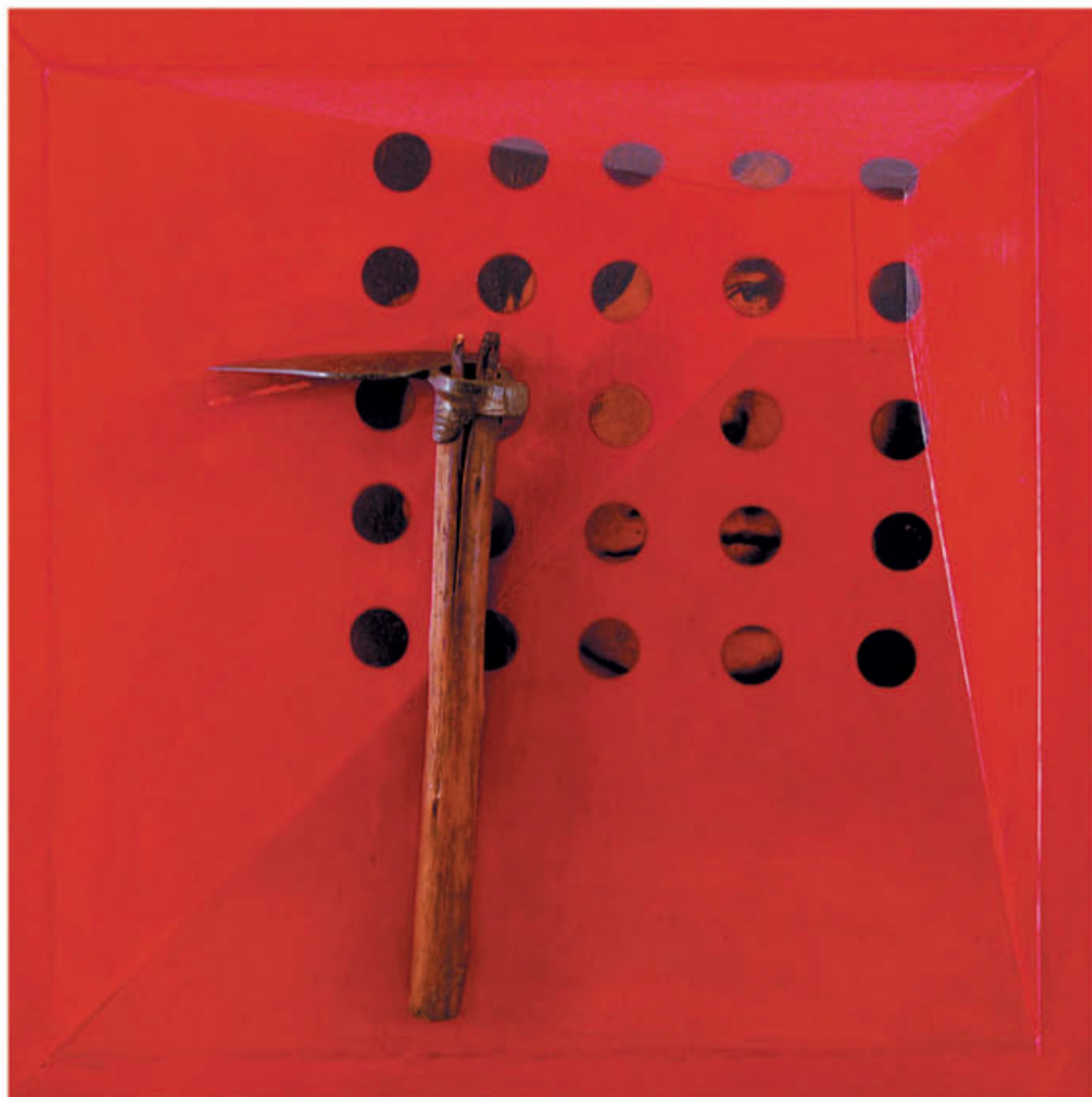
O Boi Feiticeiro e o Cavalo Misterioso **(1963): resistência às sedutoras influências de Abramo e Goeldi**

▶ je, eu tenho um processo de criação que escapa ao raciocínio", diz ele. A dose de intuição do artista, porém, funciona aliada a um equilíbrio quase matemático, que submete serpentes, dragões alados, pássaros e anjos em queda a um jogo de simetrias e espelhos tão rigoroso, exato e esquemático quanto sugestivo: de forma alguma a precisão das figuras implica um sentimento de clausura. "Os movimentos prolongam-se ao infinito, rompendo a perfeita exatidão que o artista tanto persegue, a idéia de limite e medida", diz o curador Ronaldo Correia de Brito.

Em seis anos de trabalho depois do encontro com Suassuna, com a gravura *Suzana no Banho*, justamente de 1966, Samico chega enfim aos fundamentos que definem a sua marca: as linhas pretas, a cena chapada, a divisão geométrica do espaço, as cores vivas, muito bem aplicadas. "Ele costuma brincar que coloca cor em suas gravuras para compensar a frustração de não ser reconhecido como pintor", diz o curador, que pensou a exposição sem um caráter retrospectivo ou cronológico. Ronaldo Correia de Brito olha as obras de Samico e lembra mesmo é de uma conversa dos dois, em um dos raros momentos em que conseguiu que o artista falasse de sua criação. "Ele me confidenciou que não enlouqueceu por causa das gravuras e estava ali o segredo – as gravuras combinam loucura, razão e engenho."

CALDEIRÃO DE CONTRASTES

A mostra *Tudo É Brasil* tem a ousadia necessária para pensar um país moldado pelas contradições. Por Rafael Cardoso

FOTOS DIVULGAÇÃO

Se tudo é Brasil, será que o Brasil é tudo? Soa como uma provocação o título da exposição que ora se inaugura no Paço Imperial, no Rio de Janeiro, e que se instala a partir de outubro no Itaú Cultural, em São Paulo. Porém, não se trata de nada tão previsível quanto uma simples blague de curador. Reunindo nomes consagrados como Hélio Oiticica, Lygia Pape, Geraldo de Barros e Raymundo Collares com outros menos conhecidos, aproximando arte erudita e popular, misturando pintura, fotografia e instalações com música, poesia e arquitetura, *Tudo É Brasil* tem tudo para se tornar uma das mostras mais instigantes dos últimos tempos e, até mesmo, para marcar época no panorama expositivo brasileiro.

A exposição tem como proposta central atacar de frente as questões da antropofagia e do sincretismo na arte brasileira dos últimos 40 anos, desde que Waldemar Cordeiro resolveu desferir uma enxadada, literalmente, contra a arte concreta que ajudara a construir, alguns anos antes. A obra em questão – *Popereto para um Popcrítico*, de 1964 – é emblemática do embate entre razão e sensibilidade, rigor e subversão, modernidade e brasilidade, que atravessa as produções contidas na presente mostra. Contidas, é modo de dizer, já que a curadoria empreende um esforço deliberado para colocar em prática o conceito de deglutição cultural preconizado por Oswald de Andrade quando elegeu a morte do bispo Sardinha como marco zero da nacionalidade.

O próprio conceito de "popcreto" é um bom ponto de partida para a discussão. Não há nada mais conflitante, dentro do amplo espectro conceitual da arte moderna,

Na pág. oposta, *Popcreto para um Popcrítico* (1964), de Waldemar Cordeiro; nesta pág., à esq., obra de Edson Meirelles da série *Alfabeto*; à dir., obra de Ferreira Gullar da série *Poemas Espaciais*: razão e sensibilidade, rigor e subversão

do que misturar a irreverência da Pop Art com a sobriedade e o rigor da arte concreta. Tal como os olhos azuis da escrava Anastácia ou sushi de churrascaria, é uma dessas combinações que só poderia acontecer no Brasil. No entanto, funciona. Das cinzas da contradição, surgiu o novo. É mais ou menos como se um avião colidisse com uma torre e, em vez de explodirem ambos, resultasse, por obra daquela estranha física que rege os desenhos animados, um edifício que voa. Bateu, decolou.

A metáfora da colisão não é gratuita. É um motivo recorrente de uma época em que as normas de bom gosto e da seriedade artística foram atropeladas pelo apelo pop da pós-modernidade incipiente. As famosas telas de Andy Warhol retratando os destroços de acidentes automobilísticos falam disso com uma frieza irônica, porém muito distante do dinamismo alegre com o qual Raymundo Collares disseca o mesmo tema em uma obra como *Ultrapassagem Pista Livre*, de 1968, também presente na exposição. É que, como costuma ser o caso no caótico trânsito brasileiro, a colisão aqui fez mais vítimas fatais. Não se deve esquecer que o mesmo ano de 1964 que marca a invenção do popcreto testemunhou atropelos bem mais tenebrosos para a nossa história.

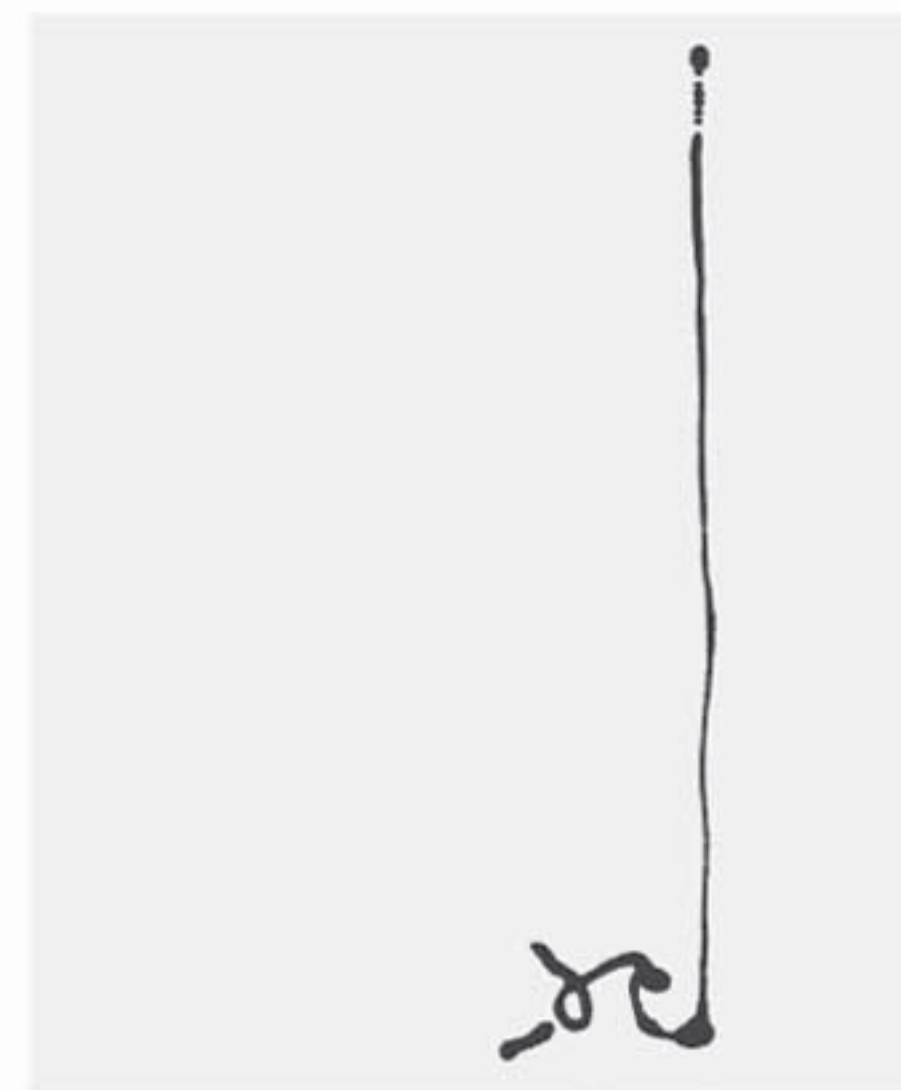
Apesar da importância do núcleo histórico para situar o debate, *Tudo É Brasil* vai muito além da década de 60. Na verdade, em termos proporcionais, é quase uma exposição de arte contemporânea, chegando a incluir uma dezena de trabalhos montados especificamente para a ocasião. Dessa categoria, destacam-se as instalações *Pé*, de Arnaldo Antunes; *Cidade*, de Sílvia Feliciano; e *Todos os Homens Dormiram com Suas Mães, Algumas Mulheres com Seus Pais*, de David Cury, esta última inédita. Obedecendo à lógica subversiva que rege a mostra, acontece que algumas obras novas já nascem antigas. É o caso de cinco "não-objetos" projetados por Ferreira Gullar em 1959 e que serão executados pela primeira vez. Para coroar esse estímulo à arte do agora, a exposição incluirá ainda duas esculturas de areia diferentes – uma para o Rio e outra para São Paulo –, criadas por Izaac Soledade.

Um dos aspectos mais interessantes de *Tudo É Brasil*, aliás, é o modo como abole a distinção entre popular e erudito, trazendo para dentro da galeria artistas como Soledade, José Alcântara e Manoel Faria Leal, normalmente relegados pelo elitismo perverso do nosso mercado de arte à posição marginal de folclore ou *naïf*. Se tal atitude já estava preconizada em teoria pelos modernistas brasileiros pelo menos desde 1922, ela tem demorado demais para se transformar em uma prática corrente. Enquanto o artista de formação erudita é incensado por toda e qualquer incursão que faz ao Brasil profundo, os representantes legítimos do mesmo raramente participam dos lucros auferidos com a venda de certa brasilidade de exportação. Fugindo dessa incoerência, a exposição promove diálogos genuínos, colocando lado a lado, por exemplo, o registro de grafismos populares captado pelo fotógrafo Edson Meirelles e as releituras eruditas dos mesmos realizadas por Emmanuel Nassar.

O resultado de tanta mistura poderia ser tão indigesto quanto o conteúdo dos pratos feitos e marmitas representados nas imensas impressões eletrostáticas de Rochelle Costi. Entretanto, no país do sincretismo, parece mesmo que tudo que não mata engorda. Pelo menos uma das lições que se depreende das obras expostas é a capacidade aparentemente ilimitada da cultura brasileira de fundir opostos. Aquilo que gera guerras e degolas em outros lugares, aqui vira hibridez. Desde o *Troca-Troca* de três fuscas em mesclas de vermelho, amarelo e azul, de Jarbas Lopes, até os incríveis infláveis de Paulo Paes, a meio caminho entre arte cinética e balões de São João, a arte brasileira demonstra-se capaz de deglutir qualquer coisa e cuspi-la fora como algo diferente. Quem duvida que deite na *Cama Capó*, de Maurício Castro, estrutura que transforma dois capôs de fusca em leito para os sonhos mais delirantes do Tropicalismo.

Confrontos e contrastes, colisões e amalgamações, *Tudo É Brasil* não se furta a colocar o dedo em várias feridas históricas, mas sempre com a alegria surpreendente que marcou a Tropicália, essa estranha celebração da liberdade criativa em meio ao período de maior opressão da nossa memória coletiva. Trata-se de uma exposição que ousa pensar o Brasil, o que pode não ser tudo, mas também não é pouco. !

Zoom para Instamac **(2000), de Maurício Castro: sem distinção entre popular e erudito**

Pé **(2003), de Arnaldo Antunes: capacidade ilimitada da arte brasileira de fundir opostos**

Onde e Quando

Tudo É Brasil. **Paço Imperial (praça XV de Novembro, 48, Centro, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2533-4491). De 3/8 a 10/10. De 3ª a dom., das 12h às 18h. Grátis.**
Itaú Cultural (avenida Paulista, 149, Bela Vista, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3268-1776). De 26/10 a 6/2/05. De 3ª a 6ª, das 10h às 21h; sáb. e dom., das 10h às 19h. Grátis

Tudo se transforma

Um grupo de brasileiros e britânicos subverte a natureza-morta, um dos gêneros mais tradicionais da história da arte. Por Leonor Amarante

Na arte, tudo navega num fluxo constante. Nada é descartado, mas transformado pela produção artística que se movimenta de forma ininterrupta e, às vezes, agrega soluções anteriormente experimentadas. Duas exposições: *Natureza Morta* e *Still Life* reúnem artistas brasileiros e ingleses para desafiarem um dos gêneros mais tradicionais da história da arte, reeditando-o com novas leituras em seus múltiplos aspectos. Com a curadoria de Katia Canton, do Museu de Arte Contemporânea da USP, e Ann Gallagher, do British Council de Londres, as coletivas em exibição na Galeria de Arte do Sesi, em São Paulo, reúnem desde jovens até nomes consagrados da vanguarda histórica, como o inglês Patrick Caulfield.

Sem deixar de lado o passado, mas se apropriando da linguagem do presente, 30 artistas nacionais exploram as infinitas faces contidas em objetos, traduzidas de forma ora sensível, ora racionalista. Apesar de manterem as premissas básicas do tema, eles renunciam a representar simplesmente os aspectos transitórios da natureza-morta, como os efeitos de luz, composição, reflexos e a própria cor, que muitas vezes permanece dissociada da forma, para buscar alternativas de abordagem, por deslocamento ou interação.

Composto pelo agrupamento de objetos do cotidiano, o gênero natureza-morta atravessou a história da arte ocidental. Das pinturas do Seicento passando, anos depois, pelo Fauvismo de Matisse e pelo Cubismo de Braque e Picasso, o tema volta a ter espaço na contemporaneidade nos anos 60, com nomes expressivos da Pop Art, como Jim Dine e Andy Warhol.

Hoje, os artistas recriam as naturezas-mortas, mais libertos, valendo-se de procedimentos pictóricos marcados por auto-suficiência de linguagem e de fatura. Nina Moraes bem exemplifica a idéia de que os objetos são fios condutores da relação do homem e seu entorno, com uma obra que trabalha sempre voltada para o acúmulo de materiais e o colecionismo. Com fotografias em preto-e-branco, Regina Vater procura o simbólico em composições que emergem do sincretismo religioso. De um ponto de vista mais conceitual, Laura Vinci preenche bacias de vidro com cobre, remetendo à transição dos estados da água de sólido, líquido e gasoso, em *Monalisas*. Inserindo-se ainda nesse ponto de vista, Shirley Paes Leme transcende a representação com um cubo de vidro que retém a fumaça com que projeta desenhos nas paredes. Objetos do cotidiano, retratados com deformações de perspectiva, compõem a poética de Regina Silveira, que usa várias mídias. Na gravura da série *Símile*, de 1983, um bule é insinuado num jogo de ângulos e sombras. Alex Flemming lida com conceitos que se alternam entre morte e vida, religião e paganismo.

FOTOS DIVULGAÇÃO

Em sintonia com a mostra *Natureza Morta*, a *Still Life* traz um elenco britânico destacado pela diversidade de investigação, com alguns artistas que já estiveram na Bienal de São Paulo, como Patrick Caulfield, presente na 25ª edição. Com linhagem pop, suas pinturas costumam citar os grandes mestres, retendo o tempo como espaço transitório. Revirar o passado desmontando suas hierarquias tem sido um dos papéis da produção contemporânea que está intimamente ligada ao urbanismo e à sociedade. Muitos artistas manipulam e transformam objetos encontrados ao acaso em obras de arte. Da mesma forma que os elementos da natureza-morta do Seicento eram recuperados por um contexto não contaminado, próximo ao homem, hoje os objetos reunidos na obra de arte são extrapolados de seus contextos. As instalações de Richard Wentworth trazem fotografias voltadas para surpresas e situações inusitadas.

Hoje, os caminhos que nos levam à natureza-morta são diversos e contraditórios, muitas vezes o método é mais evidenciado do que o próprio objeto. O aspecto místico de alguns materiais atraem criadores como John Russel, integrante do Grupo Bank, formado ainda por Simon Bedwell e Milly Thompson. Ele trabalha a energia, o sentimento e a emoção primitiva. No entanto, em outras situações, a simulação maneirista do passado ainda funciona, por meio da valorização do artista de hoje pela elaboração formal. As 35 obras britânicas sinalizam o desdobramento do gênero natureza-morta. O estranhamento do espectador diante de algumas obras, como o labirinto do escultor Mike Nelson, pode ser emblemático dos caminhos intricados da arte e do homem contemporâneo.

Onde e Quando

***Still Life* e *Natureza Morta*. Galeria de Arte do Sesi (avenida Paulista, 1.313, Cerqueira César, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3146-7405). De 3/8 a 7/11. De 3ª a sáb., das 10h às 20h; dom., das 10h às 19h. Grátis**

Nesta pág., acima, *Marrom e Negro* (2003), de Pazé; à esq., *Making Do and Getting By* (1990), de Richard Wentworth; na pág. oposta, à esq., *Atum Sólido ao Natural em Água e Sal* (2001), de Júlio Schmidt; à dir., *Caixa Branca* (2003), de Iran do Espírito Santo: naturezas-mortas contemporâneas

A lógica da fantasia

Love (1935-37), fotomontagem de Paul Eluard: ruptura com a hierarquia e a rotina

Parte de uma das coleções mais importantes de Dadaísmo e Surrealismo, do casal Vera e Arturo Schwarz, está em exibição no Museu Oscar Niemeyer, em Curitiba (rua Marechal Hermes, 999, Centro Cívico, tel. 0++/41/350-4400), até o dia 29. *Sonhando de Olhos Abertos* vem do acervo do Museu de Israel, em Jerusalém, trazendo 234 obras de artistas dadaístas como Marcel Duchamp, Max Ernst, Man Ray e Jean Arp e de surrealistas como André Breton, Joan Miró (pelo menos numa fase), Yves Tanguy, e até Pablo Picasso. Goya, Gauguin e Blake são dados como precursores dos movimentos.

Schwarz era um crítico, marchand, editor e agitador nascido na Alexandria, no Egito, que circulou pela Itália e França principalmente nos anos 50, cultivando a amizade de nomes como Duchamp e Man Ray e colecionando *ready-mades*, pinturas e esculturas. Seu gosto por ambos os movimentos se justifica: o Surrealismo foi influenciado pelo Dadaísmo e os dois estilos tinham a proposta de romper com a lógica hierárquica e rotineira que identificava tanto na arte fechada em museu como na vida média das pessoas.

Se o Dadaísmo usava ironia para dar uma sensação de estranhamento ao convencional, o Surrealismo, baseado nas idéias de Freud sobre o inconsciente como repositório de desejos reprimidos, defendia uma estética figurativa com cenas delirantes ou misteriosas. Mas, como o título da exposição sugere, eles não faziam só uma exaltação do irracional como escape ou denúncia, e sim uma leitura de uma realidade permeada pela fantasia.

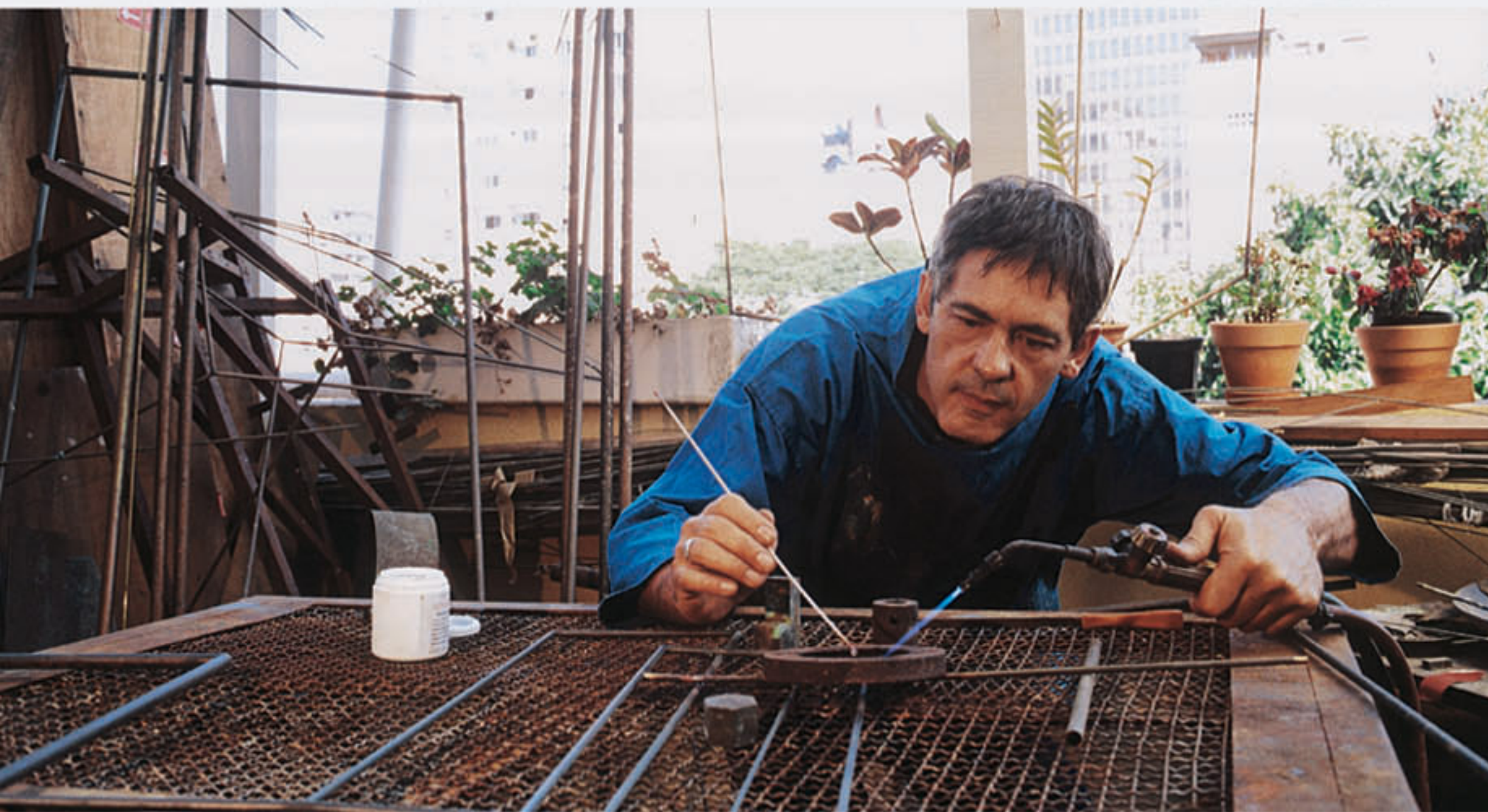
A coleção Schwarz, que chega a São Paulo, no Instituto Tomie Ohtake, em setembro, é uma grande chance de verificar o quanto esses movimentos, por mais que tenham esgotado seu repertório em pouco tempo, ajudaram a expandir o alcance da arte – e não têm culpa de que hoje ela se expandiu tanto que parece incapaz de definir onde realmente está. – DANIEL PIZA

Imagem síntese

A figura de *O Pensador*, de Rodin, já está tão cristalizada – para não dizer banalizada – que às vezes parece mais um ícone pop do que uma obra de arte que continua a mover a fundo as pessoas. Um dos problemas é que Rodin a concebeu para ficar no umbral da *Porta do Inferno*, o trabalho grandioso de representar o imaginário do poeta Dante na *Comédia*. Ou seja, *O Pensador* não pode ser visto de forma individualizada, pelo menos não na proporção em que normalmente é visto. Afinal, como obra de arte ela não é das mais elaboradas de Rodin, um gênio que reinventou a escultura ao criar novas formas de lidar com o volume, colocando-as quase sempre em equilíbrio instável e dando-lhes uma textura rugosa que acentua sua dramaticidade ou lirismo. *O Pensador* é uma imagem síntese, uma feliz resolução da idéia de traduzir a alta concentração intelectual. A discussão vem à tona com a exposição de uma das réplicas em bronze da versão monumental de *O Pensador*, escultura já vista no Brasil em uma das réplicas da versão pequena. Vinda da Galeria Sayegh, de Paris, uma das detentoras das 25 cópias, ela está no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (av. Infante Dom Henrique, 85, Flamengo, tel. 0++/21/2240-4944) de 3/8 a 19/9 e segue em setembro para a Pinacoteca do Estado de São Paulo. Há muita especulação sobre a identidade do pensador, que para alguns seria o próprio Dante, para outros Rodin ou Victor Hugo. Mas nada disso altera o fato de que a escultura toma outro sentido quando colocada acima de um pórtico onde seres humanos se contorcem e despencam, como frutos vencidos pelo tempo. – DP

O Pensador, de Rodin: réplica da versão monumental no Brasil

FOTO DIVULGAÇÃO

FOTO HENK NIEMAN

OFICINA DE LINHAS

Com fios metálicos, Arnaldo Battaglini desenha no papel, na parede ou no espaço

Dentro de seu atelier – um amplo espaço num prédio da rua João Moura onde só trabalham artistas plásticos, no bairro de Pinheiros, em São Paulo – Arnaldo Battaglini passa o dia construindo esculturas, desenhando jóias ou planejando gravuras. Ali também ele guarda sua trajetória. Nas gavetas da mapoteca, uma coleção de gravuras em metal revela as fases de sua produção.

"Comecei desenhando conchas e formas orgânicas nas chapas metálicas; depois, passei a recortar as chapas e a montá-las em combinações diferentes no papel", conta. "As formas de metal recortadas, em seguida, transformaram-se em objetos simplificados. Logo, comecei a me interessar por imprimir desenhos feitos com arame no papel. Percebi, então, que, ao entintar e imprimir o arame, cometia muitos erros e que era preciso desbastá-lo para fazer com que imprimisse o papel sem rolar na prensa e manchar."

O interesse de Battaglini pela gravura nasceu na Inglaterra, onde viveu entre 1975 e 1982, estudando na Wimbledon School of Art e na Middlesex Polytechnic. Na volta para São Paulo, o artista passou a retratar a paisagem urbana e corpos humanos utilizando a técnica da litogravura, que consiste em gravar em metal e em pedra, e até o final dos anos 80 seguiu dividindo seu tempo entre as gravuras e as aulas de arte que ministrava no Museu Lasar Segall.

Minucioso, foi aos poucos transformando seu atelier numa verdadeira oficina de linhas. Ali, maneja soldas, corta e enverga metais e constrói linhas gravadas no papel, alinhadas na parede ou esculpidas no espaço. Suas esculturas são linhas que se compõem com os vazios. Os fios de metal desenham formas na parede que reproduzem a noção de perspectiva e a sombra que projetam completa a qualidade escultórica da obra. Arnaldo Battaglini não usa cor: "Precisei me focar na forma e na luz, por isso, a cor não entra".

Sua última exposição, realizada no Centro Brasileiro Britânico, no mês passado, com 15 gravuras e 15 esculturas, mostrou a força e a elegância de seu trabalho, que hoje freqüenta coleções de museus e instituições na Inglaterra e no Brasil.

VITRINE DIGITAL

A versão 2.0 de *Emoção Art.ficial* questiona o caráter democrático do universo tecnológico
Por Sidney Haddad

O Itaú Cultural, em São Paulo, transforma três andares em uma grande quermesse cibernética para a exposição *Emoção Art.ficial 2.0*, que a partir desta edição passa a ser bienal. Uma das raras iniciativas brasileiras na área de arte digital, a mostra, com curadoria de Gilbertto Prado e Arlindo Machado, e acompanhamento do australiano Jeffrey Shaw, traz como tema *Divergências Tecnológicas*. Com a escolha, os organizadores assumem uma postura crítica diante da pretendida democratização da tecnologia, diferenciando-se de eventos semelhantes do calendário artístico internacional.

Mesmo com a ausência de representantes do movimento de contracultura das duas últimas décadas – os *cyberpunks* fazem falta – e, apesar de alguns excessos de aparatos tecnológicos de interação individual, que distanciam e inibem o público não iniciado, a exposição reúne, entre as 30 obras, criações fortes de alguns dos principais nomes do segmento na atualidade.

Vale destacar, por exemplo, o instigante tríptico *El Aplauso*, do catalão Antoni Muntadas, em que três telas de DVD colocam a sociedade do espetáculo em questão, jogando simultaneamente com o aplauso e as atrocidades do mundo contemporâneo, provocando o espectador de forma direta e incisiva.

Outra instalação de um lirismo enxuto é *Teleporting an Unknown State*, do brasileiro Eduardo Kac. Nesta obra, webcams do mundo inteiro enviam fótons da luz local gerando energia suficiente para que uma planta possa fazer fotossíntese durante a exposição e assim se desenvolver. Trabalho coletivo, ecossistema artificial, questionamento do conceito de propriedade no mundo cibernético e outras problemáticas estão ali levantadas por esse transgressor da ordem genética.

Já a brasileira Simone Michelin sugere uma inversão das esferas pública e privada com *ADA – Anarquitetura do Afeto*. Projetando imagens e sons do interior da mostra para a calçada da avenida Paulista, ainda que de difícil assimilação pelo transeunte assustado, que passa de vigiado ao papel de vigia, ela brinca, de maneira crítica, com os sistemas de segurança cada vez mais presentes na sociedade contemporânea.

A mesma preocupação com os aparatos tecnológicos de segurança norteia o trabalho da cubana Coco Fusco no seu angustiante *Dolores from 10 to 10*, uma simulação de sala de interrogatório em que a artista representa, baseada em um fato real, uma funcionária sendo interrogada por incitar uma greve. A resolução é propositalmente baixa, em preto-e-branco, transmitindo a sensação de tempo real, de que em algum lugar do edifício a cena está mesmo acontecendo.

Já o anárquico brechó cibernético do *I´Mito* de Diana Domingues e o Grupo Artecno da Universidade de Caxias do Sul, aponta um caminho a ser amadurecido. A interessante mistura de objetos, leitura de códigos de barra e busca (alimentada por um banco de dados) em tempo real de imagens relacionadas aos mitos representados perdem-se no excesso de recursos tecnológicos mas ganham em experiência e ludismo.

Ainda faltaria citar o interessante projeto *Problemarket* (www.problemarket.com), de Davide Grassi (Itália) e Igor Stromajer (Eslovênia); a instalação da brasileira Giselle Beiguelman, intitulada *Esc for Escape*; e o website de Maria Luiza Fragoso, *Tracajá-net* (www.tracaja-e.net). Enfim, a iniciativa é oportuna, plugada no mundo contemporâneo, digna dos melhores centros de arte digital. Só precisa se aperfeiçoar, tentar ser mais aberta na sua interatividade, o que nos deixa ansiosos pela versão 3.0.

FOTO DIVULGAÇÃO

I'Mito: Zapping Zone, **instalação de Diana Domingues e do Grupo Artecno UCS (2004): brechó cibernético**

Emoção Art.ficial 2.0 – Divergências Tecnológicas. **Itaú Cultural (avenida Paulista, 149, Bela Vista, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3268-1776). Até 19/9. De 3ª a 6ª, das 10h às 21h; sáb. e dom., das 10h às 19h. Grátis**

	Antonio Dias	Os Caminhos da Figuração de Arcangelo Ianelli	A Casa	Emmanuel Nassar	Dudi Maia Rosa
MOSTRA	*Sem Título*, 2001 (*detalhe*)	*Bambuzal*, 1959 Arcangelo Ianelli 85 x 65 cm (*detalhe*)	*A Casa*, 2002 (*detalhe*) José Bechara	*Bandeira*, 2000 (*detalhe*)	*Sem Título*, 2004 200 x 200 cm (*detalhe*)
TRATA-SE DE	Individual do artista paraibano com oito obras inéditas em pequeno formato, da série *Autonomias*, em que Antonio Dias sobrepõe telas cobertas com folha de ouro e pó de malaquita, ou pintadas de vermelho e púrpura, as cores mais presentes em sua produção recente.	Individual com 91 obras produzidas por Arcangelo Ianelli entre 1944 e 1960. Em núcleos temáticos, a exposição prioriza o período em que o artista paulistano seguia da figuração para composições mais abstratas, economizando nos traços para se concentrar no uso das cores.	Individual de José Bechara com 15 fotografias, 30 desenhos e uma escultura em grandes dimensões que dá título à mostra.	Individual do artista paraense com oito pinturas, incluindo três dípticos feitos especialmente para a mostra, duas fotografias e a instalação *Bandeiras* (1998).	Individual com sete pinturas inéditas, a maioria em grandes dimensões, feitas com os materiais preferidos do artista paulistano: a resina poliéster e a fibra de vidro.
IMPORTÂNCIA	Ícone da arte brasileira dos anos 60, Antonio Dias é um dos principais artistas contemporâneos do país. Precoce, ele foi premiado pela Bienal de Paris logo no início da carreira, em 1965. Dedicado a múltiplas linguagens, incluindo vídeos e histórias em quadrinhos, o artista mantém uma postura provocativa e irônica.	Um dos grandes pintores do país, Ianelli sabe lidar como poucos com os elementos pictóricos. As manchas de cor com que passou a trabalhar na década de 50 deram-lhe a liberdade necessária para apontar os mais diversos caminhos da pintura na contemporaneidade.	O artista carioca renovou a pintura nos anos 90, desenvolvendo uma pesquisa pictórica em torno de materiais inusitados como lonas de caminhão oxidadas e peles de animais, e as mais diferentes escalas. Reconhecido no Brasil e no exterior, José Bechara desafia as idiossincrasias do mercado.	Autodidata, Emmanuel Nassar é o mestre da junção entre o erudito e o popular, o suburbano e o cosmopolita, a pintura e a fotografia. O artista não se rende ao eixo Rio-São Paulo, mantendo-se no Pará e inspirando-se sempre nos elementos simbólicos e figurativos comuns na região.	O trabalho de 20 anos com resina pigmentada deu ao artista uma incrível habilidade para extrair do produto diversas possibilidades. Apesar da resistência, o material assume um aspecto gelatinoso. Há muitas referências à história da arte também em suas obras, permitindo leituras em vários níveis.
PRESTE ATENÇÃO	Em como Antonio Dias faz a ligação entre os neoconcretistas, como Hélio Oiticica e Lygia Clark, e os expoentes da década de 70, como Waltercio Caldas e Cildo Meireles.	Em como o artista nunca opera uma mudança radical na passagem de uma fase a outra. E em como ele usa a luz como referência para criar as massas de tons, ora opacos, ora cheios de brilho, gerando contrastes às vezes evidentes, outras vezes, somente insinuados.	Na instalação *A Casa*, projetada em 2002, durante um encontro de artistas em Faxinal, no Paraná. A obra em madeira projeta móveis para fora de uma casa através de suas janelas e portas. Bechara associa a peça com a mudança nas relações entre o homem e o sentido de propriedade.	Na instalação *Bandeiras*, composta por dezenas de bandeiras de municípios paraenses que, costuradas umas às outras, cobrem duas paredes inteiras do museu. E no tratamento formal que o artista aplica em obras só aparentemente primitivas.	No processo de criação dessas grandes "telas". Dudi Maia Rosa derrama a resina líquida sobre um espaço delimitado e a cobre com uma folha de celofane que, ao ser retirada, deixa suas marcas na superfície. Assim, a pintura elabora-se desde a manufatura de seu suporte.
ONDE E QUANDO	Silvia Cintra Galeria de Arte (rua Teixeira de Melo, 53, loja D, Ipanema, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2521-0426). Até o dia 21. De 2ª a 6ª, das 10h às 19h; sáb., das 12h às 16h. Grátis.	Museu de Arte Brasileira da Faap (rua Alagoas, 903, Pacaembu, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3662-7198). De 3/8 a 19/9. De 3ª a 6ª, das 10h às 21h; sáb. e dom., das 13h às 18h. Grátis.	Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (av. Infante Dom Henrique, 85, Flamengo, RJ, tel. 0++/21/2240-4944). De 10/8 a 30/10. De 3ª a 6ª, das 12h às 18h; sáb. e dom., das 12h às 19h. R$ 5.	Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães (rua da Aurora, 265, Boa Vista, Recife, PE, tel. 0++/81/3423-2761). Até o dia 29. De 3ª a dom., das 12h às 18h. Grátis.	Galeria Brito Cimino (rua Gomes de Carvalho, 842, Vila Olímpia, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3842-0634). De 4/8 a 12/9. De 3ª a sáb., das 11h às 19h. Grátis.
PARA DESFRUTAR	O site www.antoniodias.com.br. O endereço é bastante completo, com a biografia do artista, a reprodução de muitas de suas obras e textos críticos.	O livro *Ianelli*, com textos críticos de José Roberto Teixeira Leite, Paulo Mendes de Almeida, entre outros. Organizada por sua filha, Kátia Ianelli, a publicação (274 págs., R$ 100) faz um panorama da obra do artista.	A Coleção Sattamini, em exposição permanente no MAC de Niterói (mirante da Boa Viagem, s/nº). Além de ser um dos mais belos projetos de Niemeyer, o museu exibe obras de Bechara, Rubens Gerchman, entre outros.	A exposição do pernambucano Marcelo Silveira, que acontece no mesmo museu e período. Com obras feitas nos últimos cinco anos, a mostra reúne esculturas em madeira e peças em alumínio fundido.	A 3ª Mostra do Programa Anual de Exposições 2004, no Centro Cultural São Paulo (rua Vergueiro, 1.000). A nova edição, que vai de 11/8 a 19/9, traz como artistas convidados Dudi Maia Rosa, Paulo Pasta e Rosângela Rennó.

	Novos Britânicos	Burle Marx – Dez Anos Depois	Obras em Arquipélago	Procurar o Mar sem Achar	Memórias Heterogêneas
MOSTRA	*Young Defender 2*, 2003 Susan Kay 96 x 76 cm (*detalhe*)	*Sem Título*, 1972 Roberto Burle Marx 56 x 75 cm (*detalhe*)	*História do Brasil*, 1975 Anna Bella Geiger 20 x 24 cm	*Sem Título*, 2004 (*detalhe*) Mônica Rubinho	*Minas 4*, 1978 Farnese de Andrade
TRATA-SE DE	Coletiva com 13 artistas que participaram da Fresh Art Fair 2003, em Londres. Há telas, instalações e fotografias criadas por alguns dos expoentes da produção britânica atual, como David Fawcett, Jane Goodwin, Max Taylor e Susan Kay.	Exposição em homenagem ao artista e paisagista Roberto Burle Marx, falecido em 1994. Com 44 obras, feitas entre as décadas de 1940 e 80, a mostra reúne pinturas, gravuras e desenhos da fase mais abstrata do paulistano. Quatro telas a óleo dos anos 30 trazem seu período figurativo.	Individual com 88 obras de Anna Bella Geiger, que cobrem um período de quatro décadas: de 1960 a 2000, além de uma série inédita de poemas-objetos dos últimos três anos. Há pinturas, desenhos, vídeos e fotomontagens que evidenciam o caráter investigativo da produção desta artista carioca.	Individual com dez obras inéditas da artista paulistana Mônica Rubinho, entre objetos, instalações, desenhos e colagens com materiais diversos, como acetatos, caixas e vidros.	Coletiva com obras de quatro artistas contemporâneos: Farnese de Andrade, Efrain Almeida, José Rufino e Renato Bezerra de Mello, que lidam com o tema da memória, combinando fotografias, cartas de família e objetos pertencentes ao imaginário popular.
IMPORTÂNCIA	Inaugurada em 2001, a Fresh Art Fair funciona como vitrine de uma geração que vem sendo recebida com entusiasmo pelo circuito internacional. Integrar a rígida seleção, feita por alguns dos principais críticos de arte do país, é um passaporte eficiente para também ter obras nos acervos de grandes museus e colecionadores.	Burle Marx atuou com sucesso nas mais diversas áreas. Como artista plástico, participou da Bienal de Veneza, em 1950 e 1970, e de quatro edições da Bienal de São Paulo, entre 1953 e 1963. Como paisagista, colaborou com a construção de Brasília, além do edifício do Ministério da Educação e Cultura do Rio e a sede da Unesco, em Paris.	Além da intensa trajetória artística, voltada para experimentações nos mais diversos suportes, Anna Bella Geiger mantém uma carreira bem-sucedida como professora e curadora. Ela inaugurou o conselho do Museu de Arte Moderna do Rio e hoje dá aulas na Escola de Artes Visuais do Parque Lage.	O trabalho de Mônica Rubinho convida o espectador a transitar em um universo paralelo entre a realidade observada e a subjetividade. Em suas obras depara-se com frases como "Sei de coisas que as palavras não dizem" ou "A primeira coisa que realmente viu desde que nasceu", remetendo à idéia de tempo e memória.	A mostra reúne nomes consagrados da produção brasileira contemporânea. Eles trabalham a memória não de forma linear, mas por meio do acúmulo desordenado de lembranças das mais diversas ordens. Tomando todo o prédio do Castelinho do Flamengo, a montagem da mostra favorece os paralelos entre seus participantes.
PRESTE ATENÇÃO	Na diversidade tanto de linguagens como do próprio perfil dos artistas, diferentemente do grupo anterior que ficou conhecido como YBA (Young British Artists) e que reunia nomes com a mesma formação e postura.	Em como a produção de Burle Marx chega a uma linguagem pessoal a partir dos anos 50, passando a incluir muitas nuances de azul, amarelo e verde. Na década de 80, predominam as composições geométricas. Em todos os momentos, porém, nota-se sua experiência com a botânica.	Em como o sentido de sua obra emerge justamente da diversidade de materiais e linguagens a que se dedica. Nesta exposição, as questões mais caras à artista estão separadas em três módulos: *Territórios*, *Passagens* e *Situações*.	Na instalação que dá nome à exposição: ocupando uma sala inteira, a obra oferece-se ao público com uma pequena escada branca, que dá acesso a uma gota de vidro suspensa do teto, coberta de vaselina líquida, e com a frase gravada "Procurar o Mar sem Achar".	Na produção do mineiro Farnese de Andrade (1926-1996), que serve de contraponto para as obras inéditas assinadas pelos outros três artistas. Há uma forte carga afetiva em suas *assemblages*, que unem corpos de bonecas e santos de gesso em redomas de vidro ou oratórios.
ONDE E QUANDO	Centro Brasileiro Britânico (rua Ferreira de Araújo, 741, Pinheiros, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3814-4155). Até o dia 27. De 2ª a 6ª, das 10h às 19h; sáb. e dom., das 10h às 16h. Grátis.	James Lisboa Escritório de Arte (rua Artur de Azevedo, 613, Pinheiros, São Paulo, SP, tel. 0++/11/5096-0745). Até o dia 28. De 2ª a 6ª, das 10h às 19h; sáb., das 10h às 16h. Grátis.	Instituto Tomie Ohtake (rua Coropés, 88, Pinheiros, São Paulo, SP, tel. 0++/11/6844-1900). Até 2/9. De 3ª a dom., das 11h às 20h. Grátis.	Léo Bahia Arte Contemporânea (avenida Raja Gabaglia, 4.875, Santa Lúcia, Belo Horizonte, MG, tel. 0++/31/3286-2055). De 3 a 28. De 2ª a 6ª, das 10h às 19h; sáb., das 11h às 14h. Grátis.	Centro Cultural Oduvaldo Vianna Filho – Castelinho do Flamengo (praia do Flamengo, 58, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2205-0276). De 25/8 a 19/9. De 2ª a dom., das 12h às 18h. Grátis.
PARA DESFRUTAR	*Still Life* e *Natureza Morta*, com brasileiros e britânicos em torno de um dos gêneros mais tradicionais da história da arte (*leia texto nesta edição*). Na Galeria de Arte do Sesi, em São Paulo (avenida Paulista, 1.313), de 3/8 a 7/11.	O Parque Burle Marx (rua Dona Helena Pereira de Morais, 200) na zona sul de São Paulo. Espelhos d'água e esculturas encontram-se entre os jardins projetados por Roberto Burle Marx e trechos da Mata Atlântica.	As outras três mostras que ocupam o Instituto Tomie Ohtake no mesmo período: a instalação inédita de Ana Maria Tavares, *Donguri – Esculturas de Kimi Nii* e *Tomie Ohtake na Visão de Miguel Chaia*.	As individuais de Ernesto Neto, Laura Belém e Sara Ramo no Museu de Arte da Pampulha (av. Dr. Otacílio Negrão de Lima, 16.585, BH), até o dia 8. Ernesto Neto apresenta três esculturas inéditas.	A coletiva de outros quatro artistas contemporâneos na Galeria Arte em Dobro, também no Rio (rua Dias Ferreira, 417). De 2 a 28, estão lá obras de Alexandre Vogler, Leonardo Videla, Roosivelt Pinheiro e Suely Farhi.

FOTOS DIVULGAÇÃO EXCETO: A CASA/SILVIO POZATTO

Sotigui Kouyaté (ao centro) como Tierno Bokar na peça de Brook: questão tribal e universal

A vErdaDe dA iNtoleRânCia

Em entrevista exclusiva, o diretor inglês Peter Brook fala sobre seu novo espetáculo – uma história sobre violência religiosa na África que discute os impasses do mundo contemporâneo. Por Fernando Eichenberg, em Duisburg

Às vésperas de completar 80 anos, o diretor de teatro inglês Peter Brook permanece um jovem e incansável artista, rigoroso nas suas pesquisas cênicas e atento às questões de seu tempo. *Tierno Bokar* é a mais recente criação de seu grupo internacional. No fechamento desta edição, faltavam apenas detalhes para confirmar a vinda do espetáculo e do diretor para São Paulo — em oito apresentações no Instituto Tomie Ohtake, de 14 a 22 — e Belo Horizonte (*veja quadro*).

Apelidado de O Sábio de Bandiagara, Tierno Bokar (1875-1940) viveu uma existência ao mesmo tempo aprazível e atormentada como líder espiritual e religioso islâmico na África negra e colonial. A palavra e a tumultuada trajetória do personagem foram recuperadas na obra *Vie et Enseignement de Tierno Bokar — Le Sage de Bandiagara* (*Vida e Ensinamentos de Tierno Bokar — O Sábio de Bandiagara*), do etnólogo e filósofo malinês e seu discípulo Amadou Hampaté Bâ, a quem Peter Brook conheceu. O texto da peça, adaptado teatralmente pela permanente colaboradora do diretor inglês Marie-Hélène Estienne, detém-se nos ensinamentos de *Tierno Bokar* e nas querelas em torno de seu nome, que tiveram como ponto determinante a discussão sobre a oração corânica "a pérola da perfeição". Uma divergência anódina sobre o número de vezes em que a reza deveria ser repetida, 11 ou 12, originou um falso problema de tradição, deflagrador de ódio e conflitos entre grupos religiosos e da fúria repressiva da administração colonial francesa. Tierno Bokar terminou submerso pelos interesses do poder religioso e pela utilização política de sua espiritualidade.

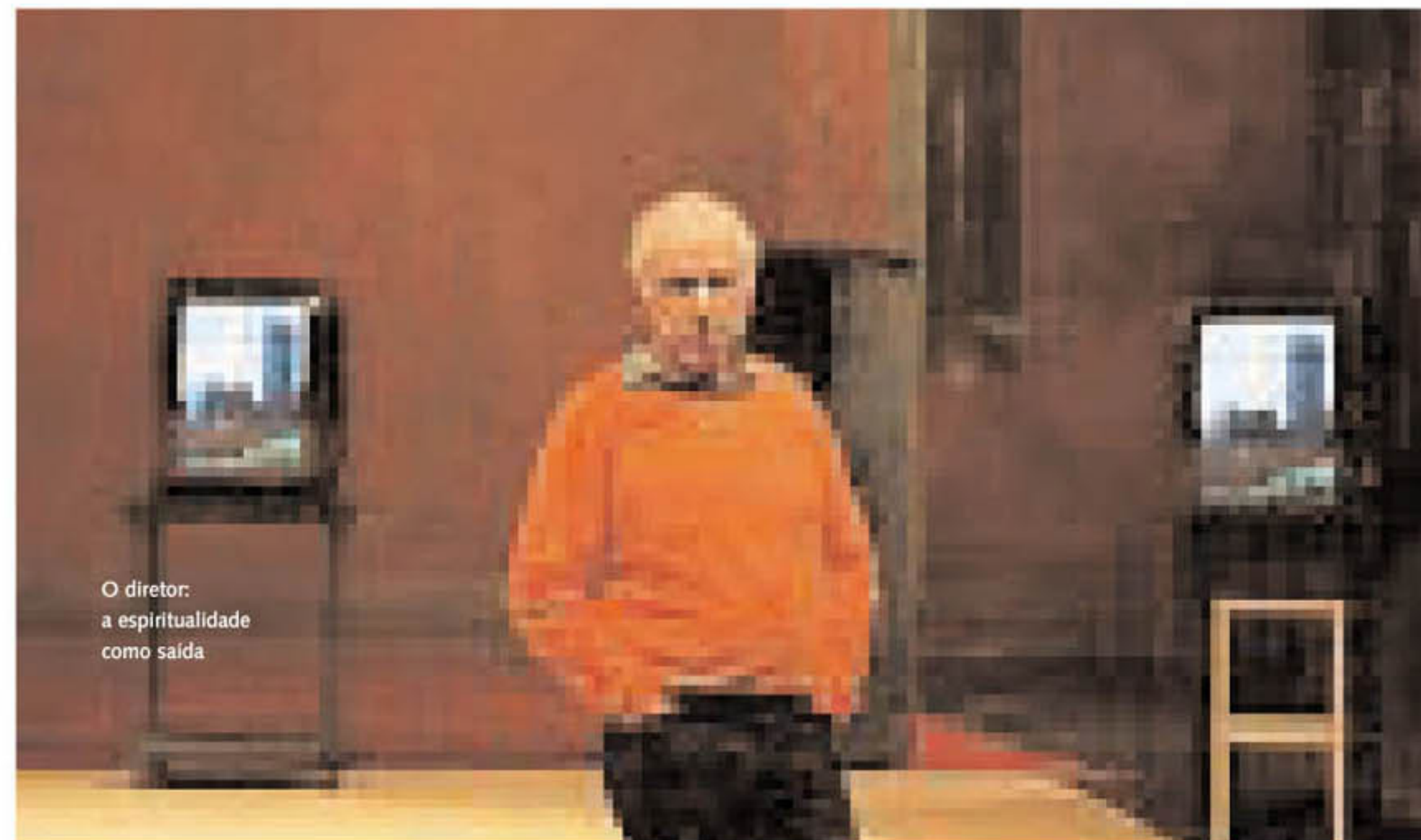
O místico Brook mergulhou nessa saga também para falar de duas questões pontuais da atualidade: a violência e a intolerância. Na atual substituição do conflito ideológico pelo religioso, segundo assinala o diretor, usar um episódio africano praticamente desconhecido e distante no tempo era o meio mais eficaz para driblar referências já bastante desgastadas e evitar reações estereotipadas. Em Duisburg, na Alemanha, à mesa no restaurante do complexo da Ruhrtriennale, festival que acolheu a estréia mundial de *Tierno Bokar*, Peter Brook conversou com **BRAVO!** sobre essas questões e sobre sua busca pela verdade teatral.

BRAVO!: O senhor diz que *Tierno Bokar* fala de duas questões dos nossos tempos: a violência e a intolerância. Como o sr. as vê?

Peter Brook: Se você compreender profundamente a natureza do ser humano, não há nenhuma razão para ser surpreendido por isso. Nenhum sistema pode alterar tal natureza, que possui em si, ao mesmo tempo, o anjo e o diabo. Isso foi mais bem posto pelo hinduísmo, no qual vemos a força da destruição e a força da criação como parte do humano. Mas, assinalo, no centro da religião há algo que faz parte da natureza do ser humano, que é uma abertura a uma outra qualidade de existência, a qual não podemos nomear ou descrever. A tragédia da humanidade ainda é que, no seu conjunto, o que está além da compreensão é algo insuportável, por causa da vaidade do homem, que quer tudo controlar e compreender.

Qual deveria ser o nível de compreensão das grandes religiões?

A religião que, hoje, é a mais próxima da nossa capacidade de compreender é o taoísmo. O que é o tao? O tao não tem forma, cor ou gosto. Não podemos encontrá-lo em lugar algum. Então, o que é? Não podemos dizer. Isso se pode entender. Mas nas outras religiões, rapidamente tudo é vulgarizado ao nível jornalístico. Tierno Bokar diz: é preciso falar a cada pessoa segundo seu nível de entendimento. Se você fala a uma criança, não começa dizendo que o tao é algo "além de". Você começa dizendo: "Há alguém como teu pai, que te olha". É Papai Noel. Mas há um momento em que se deve abdicar disso por idéias mais puras. Nas escolas de matemática ou de física, começa-se com um, dois e três, e

"Se começarmos uma peça com um terrorista encapuzado, não nos sentiremos deslocados. A maneira direta é vulgarizada pela TV"

O diretor: a espiritualidade como saída

FOTOS PASCAL VICTOR/MAXPPP

O mundo criado por Peter Brook

Diretor profissional desde os 20 anos, Peter Brook obteve um sucesso precoce e, ao longo do tempo, pôs no currículo montagens que marcaram a história recente da criação teatral. Suas assinaturas cênicas se destacaram em obras como *Mahabharata*, epopéia hindu da criação do mundo contada num espetáculo de nove horas de duração, *Marat/Sade* (Peter Weiss), *Orghast* (Ted Hughes), as peças investigativas e/ou críticas *US* e *A Linguagem dos Pássaros*, ou a adaptação do livro de Oliver Sacks sobre pacientes com problemas neurológicos, *L'Homme qui*. A relação acumula diferentes versões de obras de Shakespeare, uma de suas maiores referências, de *A Tempestade* e *Sonhos de uma Noite de Verão* a *Hamlet*. Há o teatro e há Shakespeare – "o milagre", Brook costuma dizer.

Contemporâneo de Bertolt Brecht, Samuel Beckett e Jean Genet, Brook trabalhou em parceria com o cenarista Jean-Claude Carrière e foi amigo de Jerzy Grotowski e admirador de seu Teatro Laboratório. Seu início de carreira em elogiadas produções em Stratford ou na Royal Opera House, dirigindo atores consagrados como John Gielgud ou Laurence Olivier, sofreu uma guinada nos anos 70, com sua mudança definitiva para Paris, onde criou o Centro Internacional de Pesquisas Teatrais e formou um grupo multiétnico de atores. Em 1974, Brook encontrou na capital francesa o local ideal para desenvolver seus projetos, o Theatre des Bouffes du Nord.

O inquieto diretor não se contentava, no entanto, com o espaço de seu viveiro teatral parisiense. Com seu grupo internacional, promoveu representações em cafés e bares ou praças dos Estados Unidos a recônditos lugares do Irã. Sua viagem de três meses e 15 mil quilômetros pela África, em 1972-73, lhe mostrou o caminho do *carpet show*: o palco de sua trupe itinerante constituía-se de um singelo tapete.

Para Peter Brook, o teatro é um espaço vazio a ser preenchido pela matéria humana. Basta uma pessoa atravessar um espaço, e outra a observá-la, e estão criadas todas as condições para o "milagre do teatro". Seu livro mais conhecido e uma referência no meio da dramaturgia intitula-se *O Espaço Vazio*. Sua metodologia teatral busca a economia de meios e a simplicidade do gesto, da palavra e, sobretudo, do silêncio. Não é a teoria que lhe interessa, e sim a redescoberta pela experimentação. Para o diretor inglês, o teatro é, antes de tudo, vida e força revitalizadora, e o que faz é alcançar a verdade pela experiência. – FERNANDO EICHENBERG

depois se alcançam níveis cada vez mais elaborados. Da mesma maneira, no budismo, no cristianismo, no Islã, chega-se a um nível em que se diz. Num momento de *Tierno Bokar*, surge a pergunta: "O que é Deus?". E Tierno Bokar responde: "Deus é o embaraço das inteligências humanas".

Deus permanece assim nestes tempos turbulentos?
Exceto por diversão ou para nos deprimir numa conversa, de nada serve analisar o conflito em Bagdá e apontar o responsável, porque isso também ultrapassa toda definição. Mas temos necessidade de algo que, para mim, é determinado pelo vazio e o silêncio, as coisas mais raras na vida contemporânea. No teatro, tentamos em *L'Homme qui*, ao final, descartar qualquer interpretação. Em *Mahabharata*, havia a idéia de romper com tudo o que é bom ou mau. E aqui, a idéia é muito simples, temos dois homens, Tierno Bokar e Hamallah, que buscam a pureza. A pureza da experiência. Numa hora, é preciso escolher entre o compromisso e a fidelidade ao que se sente como essencial. Nessa história, de um lado temos a tragédia do fanatismo, daqueles que são dispostos a matar pelas 12 orações, e de outro os que nada têm contra esta prática, mas que defendem as 11 rezas porque isso levaria a algo mais central. Mas Tierno ou Hamallah nunca disseram que não se devia praticar as 12 orações. Eles disseram: "Para nós, o sentido no interior das 11 orações é uma disciplina; uma disciplina que nos leva a algo mais rigoroso, mais tranqüilo e mais puro; e isso é, para nós, um valor tão grande que defenderemos contra ventos e marés". Finalmente, o que queremos no teatro não é dar o argumento, mas ter numa peça, com a presença e os gestos do ator, a música, etc., a possibilidade de sentir outra coisa, sem tentar impor uma doutrina. E dizer, o que é muito importante para o mundo hoje, que o puro Islã, como o puro cristianismo, o puro budismo e o puro hinduísmo são a mesma coisa.

A peça trata dos amálgamas em torno da religião, principalmente em relação ao islamismo.
Toda a história da Igreja Cristã é baseada no martírio religioso, que é um pouco fanático. Também é o que vemos no mundo político de hoje, com o liberalismo, gentil e democrático, que faz alianças com qualquer um. Mas ter essa verdade do rigor, a tolerância, e ao mesmo tempo não apresentar algo como sendo melhor do que o outro, isso é muito raro hoje, e é o que vemos em Tierno e Hamallah.

Tierno Bokar assinala a importância da palavra. "O verbo é um atributo divino", diz. O senhor acredita que a palavra está dispersa, desprezada no teatro ou mesmo na vida?
Desprezada eu não diria, porque todo mundo a utiliza, e de qualquer maneira. Ela é vulgarizada. No Japão, por exemplo, "zen" é uma palavra muito especial. Após anos e anos de dura experiência, alguém pode alcançar a experiência direta de compreender o que ela significa. Hoje, no metrô parisiense, você vê a palavra "zen" em propagandas de cremes de beleza, viagens. A mesma coisa ocorre com "ícone". Para a religião ortodoxa, "ícone" era algo da época bizantina. Para os primeiros cristãos, era algo extraordinário. Hoje, leio que uma pop star de 16 anos é o novo ícone. É algo irracional. Vamos na direção de uma decadência absoluta.

O senhor defende que o teatro deve ser muito "próximo" para nos dizer respeito e muito "inesperado" para despertar nossa imaginação. Como a história de Tierno Bokar reúne as duas condições?
Em muitos aspectos, o conflito religioso substituiu o conflito de ideologias. Não se podia viver o século 20 sem tomar posição no conflito entre o capitalismo e o comunismo. Todo mundo viveu isso. As pessoas atacavam ou defendiam com paixão pontos de vista diferentes. Com a queda do muro de Berlim e o fim do co- ▶

"O africano valorizado é o que dança e canta bem, tem um folclore ou então uma doença. Não há respeito"

Outra cena do espetáculo: a tragédia do fanatismo

FOTOS PASCAL VICTOR/MAXPPP

Tierno Bokar e o "milagre do teatro"

Para a estréia de *Tierno Bokar*, Peter Brook selecionou um palco condizente com suas convicções artísticas. O teatro Gebläsehalle, em Duisburg, é uma antiga usina abandonada na região industrial do rio Ruhr. Na grande sala de ruínas conservadas, o espaço cênico utilizado segue os conceitos do teatro minimalista do diretor. Esteiras que viram biombos, um tronco de árvore improvisado, panos, um tapete, uma cadeira africana e raros bancos compõem o econômico décor. Numa das laterais da cena, Toshi Tsuchitori e Antonin Stahly respondem, com seus instrumentos, pela música do espetáculo, iluminado de forma competente por Philippe Vialatte, antigo colaborador de Peter Brook. Está criado o ambiente brookiano para o milagre do teatro e a aparição de 12 atores de diferentes nacionalidades, muitos deles assumindo mais de um personagem. No elenco, assíduos nomes das montagens de Brook, como Sotigui Kouyaté (Bokar), Yoshi Oïda e Bruce Myers.

Alternando cenas com a intervenção de um narrador (Habib Dembélé), Peter Brook e Marie-Hélène Estienne costuram, num espetáculo de 1h40 falado em francês, a vida e os ensinamentos de Tierno Bokar. A saga, no entanto, transcende a temporalidade e a geografia africana e remete ao aspecto místico e a uma dimensão política contemporânea. Da história emergem intolerância, violência, terrorismo, fanatismo, racismo, xenofobia, poder, religião e Deus. Temas bastante explosivos nestes tempos de guerra no Iraque, dissensões religiosas e globalização acelerada.

Tierno Bokar condenava qualquer obrigação em questões religiosas e defendia o respeito a todas as crenças. "Deus é o embaraço das inteligências humanas", sustentava, invocando a incapacidade da comprovação material de sua existência e a impossibilidade de qualquer definição divina. Um embaraço que, com freqüência, é deturpado por interesses políticos e religiosos. *Tierno Bokar* lembra que os conflitos e tragédias se repetem. Os discursos e as práticas são similares, apenas os personagens diferem.

O espectador poderá ter alguma dificuldade em acompanhar a discórdia sobre o número de vezes que deve ser repetida a oração, ou mesmo em entender particularidades da tradição islâmica, inseridas com certa constância ao longo da peça. Mas esse pano de fundo não parece ser a maior preocupação do diretor. O relevante é a natureza humana, imutável, mas ainda inexplorada.

O teatro está presente em *Tierno Bokar*, criado com a habitual naturalidade e simplicidade brookianas. Se a verdade teatral aparecerá ou não, isso dependerá, como diz o próprio Peter Brook, da misteriosa magia do silêncio. – FE

As atrações da festa

Festival de Belo Horizonte comemora dez anos com Grupo Galpão, Teatro da Vertigem e montagens internacionais.

O Festival Internacional de Teatro Palco e Rua de Belo Horizonte chega a sua sétima edição em dez anos e comemora. Além da nova peça de Peter Brook, que se confirmada será sua maior atração, o FIT apresenta de 18 a 30/8, nos teatros e ruas da capital mineira, um panorama das grandes tendências do teatro nos últimos 20 anos. E a seleção dos grupos, nacionais e internacionais, é a grande responsável por isso.

Entre os brasileiros, uma das maiores provas é a participação do grupo paulista Teatro da Vertigem com sua trilogia bíblica (*Paraíso Perdido*, *Livro de Jó* e *Apocalipse 1,11*) encenada em igreja, hospital e cadeia. É a oportunidade para ver numa só temporada as três encenações consideradas das mais importantes do teatro brasileiro nos anos 90.

O grupo mineiro Galpão – um dos idealizadores do festival na sua origem – apresenta-se pela primeira vez no FIT. E começa em grande estilo, com duas peças: *Um Molière Imaginário*, montagem de rua de 1997; e *Inspetor Geral*, de 2003, com direção de Paulo José, que será encenada no prédio da Secretaria de Educação do Estado de Minas Gerais.

Apreciador de palhaços, o diretor do festival, Marcelo Bones, traz da Espanha um dos melhores do mundo: o catalão Tortell Poltrona, fundador da organização Palhaços Sem Fronteiras, que faz apresentações em zonas de conflito pelo mundo. Ainda misturando circo e teatro, vem da Itália o Teatro Tascabile de Bergamo, que encenará na rua uma grande valsa dançada por dez atores sobre pernas de pau; e, do Canadá, a Daredevil Opera Company traz o espetáculo *Cirkus Infernus*, em que palhaços sem nariz mostram histórias divertidas recheadas de efeitos especiais.

Linda Marlowe, a *one-woman-show* inglesa, mostrará sua mais recente produção, *No Fear*, com monólogo, música, mímica e trapézio; do Chile, vem a peça *Mujer Gallina*, que conta a história de uma menina criada dentro de um galinheiro e mistura drama e humor; o espetáculo do grupo mexicano Teatro de Ciertos Habitantes, *El Automóvil Gris*, mistura linguagens, culturas e tempos, trazendo referências ao cinema mudo. A paulista Cia Folias d'Arte leva sua adaptação, popular e brasileira, de *Otelo*, de Shakespeare; o premiado diretor carioca Aderbal Freire-Filho apresenta sua mais recente peça, *O que Diz Molero*, baseada no romance do português Dinis Machado; e há ainda grupos da Austrália, Nicarágua, Santa Catarina e Alagoas.

Ao todo, serão 31 espetáculos de 28 companhias (nove internacionais e 19 nacionais, sendo 12 mineiras). E, para completar a comemoração, será encenada a peça *Cobra Norato* pelo teatro de bonecos do grupo Giramundo. Montado pela primeira vez em 1979, o espetáculo é considerado um dos mais belos do grupo. Mais informações sobre o festival pelo tel. 0++/31/3277-4366 ou no site www.pbh.gov.br/cultura/fitbh.

A inglesa Linda Marlowe e seu *No Fear*: tendências contemporâneas

FOTO DIVULGAÇÃO

munismo, estava claro que os novos conflitos se dariam entre as religiões. Não podemos ficar indiferentes, não podemos sentir que isso não nos diz respeito. Pode-se dizer que religião é uma bobagem e só existe a ciência. Não há nenhum grande cientista, hoje, que pode resolver todos os mistérios. Os cientistas são cada vez mais humildes e abertos ao desconhecido. Mas, se começarmos uma peça com um terrorista encapuzado que entra na sala, não nos sentiremos deslocados. Estaremos imediatamente diante das referências que temos toda noite. A maneira direta é esgotada e vulgarizada, de uma maneira justa, pela TV, dia após dia. Agora, se colocarmos a questão num acontecimento numa pequena aldeia africana, há 50 anos, cem anos, estamos diante do desconhecido. O efeito também não seria o mesmo se fizéssemos uma peça sobre o islã no Oriente Médio. Nesse caso, as pessoas também teriam mais referências. Mas quem conhece o que quer que seja sobre a religião dos africanos negros? No sentido brechtiano, nos distanciamos.

Neste contexto, o sr. considera válido o cinema de Michael Moore, por exemplo, ou acredita que ele provoca reações estereotipadas?

O papel do cinema documentário é completamente legítimo. Por nada no mundo o que fazemos é superior ao que fazem outros. Há mil vocações diferentes. Teatro é para um público limitado. Ao mesmo tempo vejo que no cinema, na televisão, há coisas muito boas. Assisti ao filme *Sob a Névoa da Guerra* (de Errol Morris), documentário americano premiado no Oscar. É maravilhoso, impressionante. Quero muito assistir também ao filme de Michael Moore (*Fahrenheit 11 de Setembro, veja textos nesta edição*) e julgá-lo por mim mesmo. Queria também ter visto o filme de Mel Gibson (*A Paixão de Cristo*), mas agora é tarde demais, já não me interessa, me parece tão pouco interessante que não vale o esforço.

O senhor permanece bastante ligado à África como fonte de inspiração.

O fato de que o africano tenha um desenvolvimento interior humano, um sentido de compreensão do que é o homem na natureza, o homem com seus filhos, sua família, é muito sutil, sintoma de uma grande cultura. Mas o que é valorizado é o africano que dança e canta bem, que tem um folclore ou então uma doença. Não há respeito. E o papel dos sábios africanos é muito importante. Que se tente reencontrar um respeito pelo Islã, sem pensar que é a única religião. Tierno Bokar mesmo diz: "Não é uma razão para se dizer que é uma religião para todos; é um caminho". Mas deve ser respeitado como um dos três grandes caminhos. É por isso que, mais tarde, vou encenar em Paris, ao mesmo tempo, *O Grande Inquisidor*, de Dostoiévski, *A Morte de Krishna* e *Tierno Bokar*, para que se possa sentir o que há em comum na base de todas as religiões. E o que se destrói tão facilmente. Vemos isso no inquisidor, que também é um terrorista. Não há nenhuma diferença entre bin Laden e o Grande Inquisidor que queimou pessoas em Sevilha.

"A primeira aproximação da verdade no teatro está nos momentos de silêncio, nos quais as pessoas abandonam a idéia de que 'sou eu, sou eu, sou eu'"

Tierno Bokar utiliza uma metáfora para afirmar a existência de três verdades — "a minha verdade, a sua verdade e a verdade". Que verdade o senhor busca por meio do teatro?

A grande beleza da forma teatral é que podemos dar, simultaneamente, todos estes pontos de vista. Eu daria uma só definição da verdade: quando estamos na presença dela, nós o sabemos. Ninguém pode descrever. No teatro, por exemplo, onde tudo é relativo, não temos nunca "a verdade". Mas a primeira aproximação dela está nos momentos de silêncio, nos quais se sente que centenas de pessoas, subitamente, abandonam a idéia de que "sou eu, sou eu, sou eu".

Nesta pág., Jacqueline Gimenes e Edson Hayzer. Na pág. ao lado, Janaina Castro e Edson Beserra: clima de bolero

UM HOMEM, UMA MULHER

Grupo Corpo recupera o pas-de-deux no novo espetáculo que estréia neste mês em São Paulo. Nada mais clássico. Por Marília Scalzo Fotos Pedro Martinelli

Amor derramado, ciúmes, traição, sede de vingança. Os ingredientes tradicionais de novelas ou bolerões recheiam de emoção *Lecuona*, a nova coreografia que o Grupo Corpo estréia em São Paulo neste mês e que depois segue em turnê nacional. O balé, composto de 12 pas-de-deux e de um *grand finale*, com baile, tem coreografia de Rodrigo Pederneiras para 13 canções de amor do cubano Ernesto Lecuona. Não poderia ser mais clássico — o pas-de-deux, uma dança realizada por um casal, é ponto alto em qualquer balé clássico —, nem mais moderno — até em *Sex and the City* as histórias de amor voltaram a ser valorizadas.

"São canções quase desconhecidas do Lecuona", conta Rodrigo Pederneiras. "Ganhei uma fita com elas do crítico de arte João Cândido Galvão no início dos anos 80 e fiquei desde então procurando um CD, uma gravação, pelo mundo", lembra. "Só agora achei. E achei um só." Lecuona foi uma das mais importantes figuras da música cubana na primeira metade do século 20. Pianista virtuoso, conseguiu sucesso internacional tanto como instrumentista quanto como compositor. É conhecido pelas composições que fez para piano e especialmente pelas canções que fez para o cinema, como *Siboney* e *Siempre em Mi Corazon*, indicada para o Oscar em 1942. As canções agora coreografadas por Pederneiras são mesmo pouco conhecidas — e pouquíssimo gravadas — tanto assim que o Corpo, além do espetáculo, também vai editar um CD com as músicas.

Cantadas por vários intérpretes e tocadas pela orquestra de Ernesto Lecuona, com ele mesmo ao piano, as canções são românticas, desesperadas,

O bailarino Everson Botelho se prepara; ao lado, a figurinista Freusa Zechmeister (*de branco*).

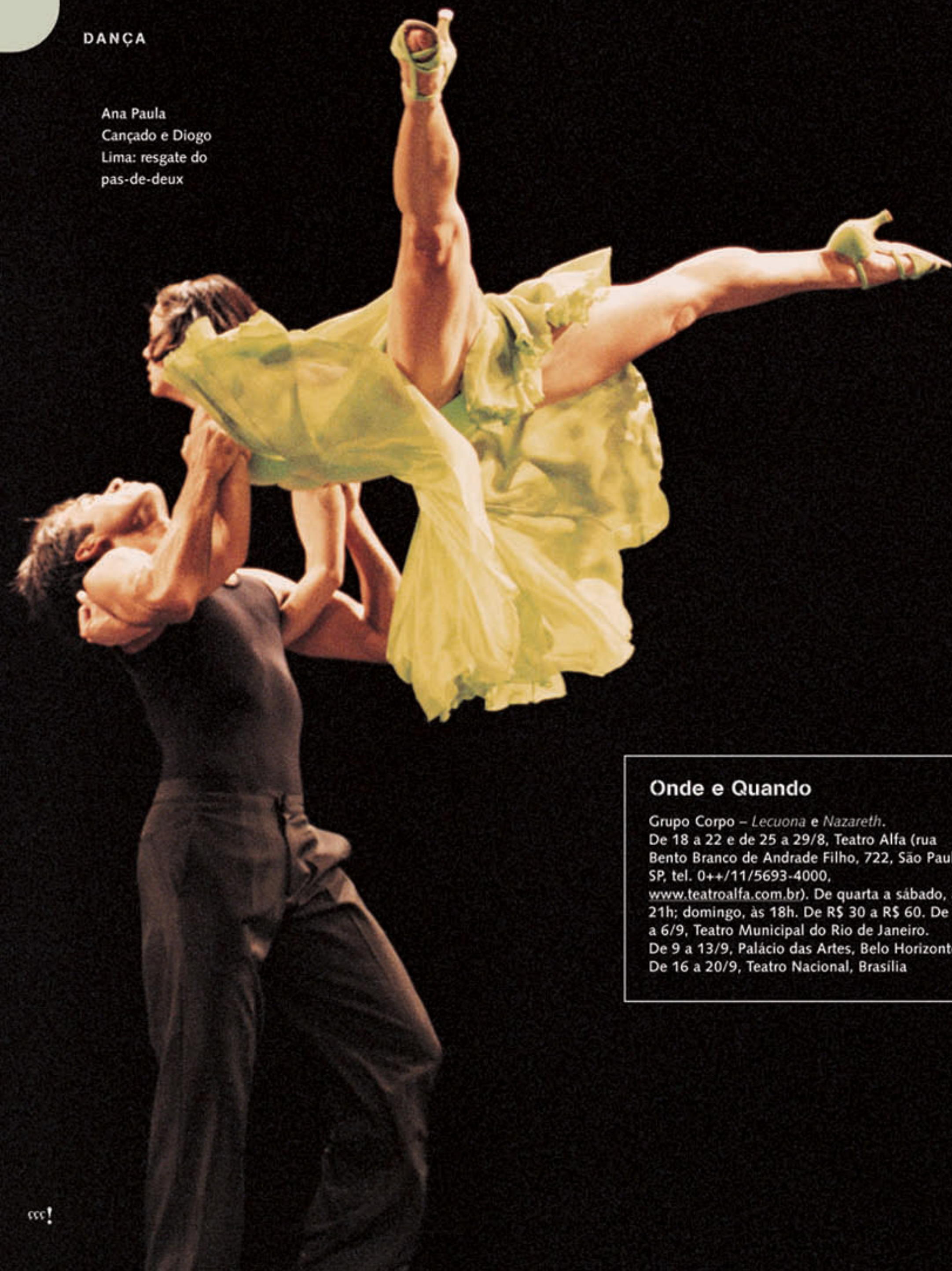
Cassilene Abranches e Diogo Lima: mistura de técnica e humor

latinas, calientes, como seus nomes: *No Es por Ti, Te He Visto Pasar, Yo te Quiero Siempre, Mi Corazon se Fue*. São de arrancar lágrimas e suspiros. As coreografias, trazem tudo isso e mais o deboche e o humor que sempre marcaram o trabalho do grupo. O figurino de Freusa Zechmeister, que trabalha com o Corpo desde 1981, como sempre entra no tom da música e da coreografia, com vestidos sensuais, cores fortes, clima quente. O cenário de Paulo Pederneiras, diretor artístico do grupo, é feito de luz e recorta o palco para que o pas-de-deux possa acontecer.

Com quase 30 anos de história, o Grupo Corpo inventou um jeito de fazer dança brasileira, construiu uma tradição e ganhou lugar cativo no coração do público. A mistura do erudito com o popular – nas músicas, nos passos, na distribuição dos bailarinos pelo palco – aparece sempre forte em seus espetáculos. E sempre transformada em outra coisa – não mais erudita, nem mais popular. *Nazareth*, a coreografia de 1993 que será apresentada junto com *Leeuona* nesta turnê, é excelente exemplo dessa transformação que se opera. Com música de José Miguel Wisnik inspirada nas composições de Ernesto Nazareth, a coreografia é pura exuberância e alegria – uma explosão do clássico.

Mas, mais do que isso, o Corpo inventou um jeito de viver de dança e de viver junto, como uma grande família mineira – que começa nos Pederneiras (os irmãos que criaram o grupo) e se expande para todos os lados. São homens e mulheres que se amam, que vivem juntos, que brigam, que se adoram, que se dividem em pas-de-deux... Mais ou menos como em *Leeuona*. !

À esq., Danielle Pavam e Val Santos. À dir., Rodrigo e Paulo Pederneiras, respectivamente, coreógrafo e diretor artístico do grupo

Ana Paula Cançado e Diogo Lima: resgate do pas-de-deux

Onde e Quando

Grupo Corpo – *Lecuona* e *Nazareth*.
De 18 a 22 e de 25 a 29/8, Teatro Alfa (rua Bento Branco de Andrade Filho, 722, São Paulo, SP, tel. 0++/11/5693-4000, www.teatroalfa.com.br). De quarta a sábado, às 21h; domingo, às 18h. De R$ 30 a R$ 60. De 2 a 6/9, Teatro Municipal do Rio de Janeiro.
De 9 a 13/9, Palácio das Artes, Belo Horizonte.
De 16 a 20/9, Teatro Nacional, Brasília

Bete Coelho e a violência juvenil

Marco Antônio Pâmio e Luiz Damasceno em cena de *Um Número*: ótimos atores em montagem simples

Depois dos primeiros ensaios no Cultura Inglesa Festival em maio, estréia neste mês em São Paulo a versão definitiva da diretora Bete Coelho para *Um Número*, da inglesa Caryl Churchill. Com os excelentes atores Luiz Damasceno e Marco Antônio Pâmio, além de um coro de jovens intérpretes, a montagem privilegia a simplicidade da encenação para não perder de vista as discussões éticas e metafísicas do texto da autora.

O enredo tem início com um homem viúvo na tarefa de criar o filho. O garoto cresce problemático e agressivo. O pai, como um Dr. Frankenstein, usa a engenharia genética para clonar o rapaz, criando um outro filho, este pacato. O que ele não sabe é que o laboratório encarregado da estranha ciência não parou no filho número um. Agora existem vários, e um deles é perigoso. O tema interessa pela ficção e por expor a crescente patologia social expressa na violência juvenil das gangues e os desempregados brutais reunidos em torcidas de futebol (*hooligans*) – já manifesta no Brasil na classe média adolescente. O desafio de Caryl Churchill é a inevitável comparação com duas obras-primas da literatura de Anthony Burgess e Philip K. Dick levadas ao cinema, respectivamente, nos filmes *Laranja Mecânica* e *Blade Runner*. Mas Caryl, 66 anos, tem um currículo respeitável e mostrou-se inventiva o suficiente para tratar do horror dos Bálcãs em *Mad Forest: A Play from Romania* (1990). Para *Um Número*, Bete Coelho tem demonstrado saber o que faz como atriz e diretora, e encena a peça com um elenco primoroso.

A peça fica em cartaz de 7/8 a 26/9 no Sesc Belenzinho (av. Álvaro Ramos, 915, São Paulo, SP, tel. 0++/11/6602-3700). Sáb. e dom., às 21h. Os ingressos custam R$ 15. – JEFFERSON DEL RIOS

FOTOS DIVULGAÇÃO

Os 15 anos do Teatro Autônomo

Tudo começou em 1989, quando o diretor Jefferson Miranda reuniu um elenco para encenar uma única peça. O que parecia ser somente mais uma típica produção isolada criou uma companhia, a Teatro Autônomo. O coletivo comemora no Rio 15 anos de existência com o espetáculo inédito *Deve Haver Algum Sentido em Mim que Basta*, um site (www.ciateatroautonomo.com.br), um livro e a remontagem de *Uma Coisa que Não Tem Nome (e que se Perdeu)*, de 2002; e *Minh'alma É Imortal*, de 1994.

Miranda diz não achar o termo "grupo" o mais acertado para definir o trabalho realizado pela trupe. "Muitas vezes, 'grupo' tem mais a ver com as pessoas que ficam e os laços criados. O que mais nos une é o projeto artístico comum", diz. A companhia, portanto, mostra no novo *Deve Haver...* cinco personagens que miram a transcendência e um sentido para a vida. Criando com improvisações, com o "ensaio-erro" polvilhado pelo acaso, a Teatro Autônomo, segundo o encenador, vem tentando realizar um tipo de pesquisa que tangencie a fronteira entre a representação teatral e a não-teatral. "Para mim, é um elogio quando me dizem que o nosso trabalho não é teatro." O livro de fotografias (editora Contra Capa, 118 págs., R$ 63), cujo projeto gráfico é encampado pelo artista plástico João Modé, por Jefferson Miranda e pelo dramaturgo Flávio Graff, conta com ensaios de Alberto Guzik e Sebastião Milaré. A nova peça, com Adriano Garib, Diogo Salles, Gisele Froes, Miwa Yanagizawa e Otto Jr., fica em cartaz até 19/9 no Teatro III do Centro Cultural Banco do Brasil (rua Primeiro de Março, 66, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/3808-2020). De 5ª a dom., às 19h. No Teatro II ficam *Uma Coisa...* (até 22/8, de 6ª a dom., às 17h) e *Minh'Alma* (de 26 a 29/8, às 19h). Os ingressos custam R$ 10. – PEDRO IVO DUBRA

Os atores Otto Jr. e Miwa Yanagizawa na nova peça: projeto artístico comum

VEREDA CAIPIRA

Em *Eh, Turtuvia!*, Fraternal Companhia de Arte e Malas-Artes evita a nostalgia ingênua ao celebrar o mundo rural arcaico. Por Jefferson Del Rios

Eh, Turtuvia! volta à cultura caipira com intuição, acertada, de ser um tema provavelmente inesgotável, como a mitologia do Oeste americano. Lá vem ele, o Jeca, uma vez mais com suas manhas e superstições e linguajar quase dialetal (*turtuvia*, por exemplo, quer dizer espanto, perplexidade). Debaixo de um velho jatobá ou na porta da igreja, eles contam suas fantasias, medos, mentiras, sentados de cócoras, costume herdado dos índios. Quando andam, são meio entrevados porque a vida é dura; a medicina, pouca; e a fome, atávica. Por artes do teatro, os santos juninos Antônio, João e Pedro entram em ação sem a menor cerimônia e com muita graça, sobretudo Antônio – O Casamenteiro –, nascido em Lisboa, com a fala lusitana carregada. É engraçado e com um toque de melancolia.

O espetáculo é quase só isso, mas é assim que o caipira cênico da Fraternal Companhia de Arte e Malas-Artes resiste bravamente ao clichê burro dos "*arraiá*" urbanos de shopping e colégios de elite. Quatro bons intérpretes fazem poesia da rotina que Drummond chamou de "Êta vida besta, meu Deus".

A modernidade não consegue matá-lo. O matuto é sociologia e traço psicológico nas raízes do Brasil. Há variações regionais, do gaudério dos pampas gaúchos aos fortes e famintos nordestinos de Graciliano Ramos. Meia literatura e meio cinema modernos do país se baseiam neles. A pouca distância das modernas rodovias do Vale do Paraíba, estado de São Paulo, já se pode vê-los, como Monteiro Lobato os viu há décadas.

O caipira dos desvãos agrários paulistas e mineiros habita tanto a roça pobre como o ensaio *Os Parceiros do Rio Bonito*, de Antonio Candido, e a literatura de Guimarães Rosa e Mário Palmério para ficar em autores exemplares. Luís Alberto de Abreu segue essa vereda com um enredo simples, arriscando-se a ser simplista ao se ater ao anedotário de cismas e crenças dessa gente. Mas escapa da nostalgia ingênua e conservadora ao introduzir o narrador que admite o progresso. O caipira só não quer ser varrido do mapa como um atraso de vida, o estorvo da agroindústria – como os índios. Em *Eh, Turtuvia!*, Abreu presta tributo a um tipo de comunidade arcaica com "seus fortes valores coletivos e sua percepção cíclica da vida".

Eh, Turtuvia! coroa um projeto de teatro sobre o imaginário e alegorias populares mostrados antes em *Sacra Folia*, *Auto da Paixão e da Alegria* e *Borandá*. O fenômeno a ser destacado é que tais assuntos são teoricamente deslocados no atual panorama teatral paulista – em que predomina o caos metropolitano (violência, solidão) –, mas encontram eco em uma larga camada do público. As temporadas da Fraternal Companhia são concorridas, como, há 25 anos, aconteceu com *A Carrera do Divino*, de Carlos Alberto Soffredini, peça semelhante, levada ao cinema como *Marvada Carne* (1985).

O grupo dirigido por Ednaldo Freire tem linguagem visual colorida e engenhosa nos cenários e figurinos (Luiz Augusto e Fábio Lusvarghi), essenciais ao clima do enredo. No elenco, é simpático assistir a uma paulista total, Mirtes Nogueira; a dois descendentes de árabes, Aiman Hammoud e Kalil Jabbour; e a um de italianos, Luti Angelelli (ótimo), todos mergulhados no universo caboclo. Se faltasse outra prova de autenticidade, ela estaria no compositor e diretor musical Murilo Alvarenga. Filho do velho Alvarenga da lendária dupla Alvarenga e Ranchinho.

O elenco e seus figurinos: projeto sobre o imaginário e alegorias populares

FOTO ARNALDO PEREIRA/DIVULGAÇÃO

***Eh, Turtuvia!*, de Luís Alberto de Abreu. Direção de Ednaldo Freire. Com Mirtes Nogueira, Aiman Hammoud, Luti Angelelli e Kalil Jabbour. Teatro Paulo Eiró (av. Adolfo Pinheiro, 765, Alto da Boa Vista, São Paulo, SP, tel. 0++/11/5546-0449). 6ª e sáb., às 21h; dom., às 19h. R$ 10. Até 31/10**

	Macbeth	Blasted	Arsênico e Alfazema	O Auto do Circo	Natureza Morta
EM CENA	de Shakespeare. Direção de Ana Teixeira. Com **Stephane Brodt** (*foto*), Ludmila Wirchansky, Marcos Pina, Gustavo Damasceno, Ricardo Damasceno, Fernando Lopes e Pedro Rocha.	de Sarah Kane. Direção de Marco Antonio Rodrigues. Com Laerte Mello, **Joana Mattei** (*foto*) e Nicolas Trevijano.	de Joseph Kesselring. Direção de Alexandre Reinecke. Com **Ana Lúcia Torre** (*foto*), Denise Weimberg, Paulo Coronado, Bárbara Paz, Ary França, Flávio Faustinoni, entre outros.	de Luís Alberto de Abreu. Direção de Renata Zhaneta. Com a Cia. Estável de Teatro.	de Mário Viana. Direção de Luciana Ramanzini. Encenação da Cia Pé no Chão. Com **Cláudia Gianini** (*foto*).
O ESPETÁCULO	Nobre sucumbe ao vaticínio de uma bruxa e à ambição desmedida da mulher e mata o rei para usurpar o trono da Escócia. A dimensão moral, social e metafísica do crime é tão forte que arrasta todos à desgraça.	Um jornalista envolvido com grupos de direita, sua namorada grávida e um paramilitar enlouquecido de ódio fazem de um quarto de hotel, na Inglaterra, o resumo dos horrores políticos e sociais contemporâneos.	Comédia absurda sobre duas senhoras que aceitam hóspedes solitários e os envenenam na boa intenção de não fazê-los sofrer mais em um mundo sem afeto. Loucura com graça e nonsense.	Veterano palhaço de ilustre família circense conta, de maneira um tanto caótica, a saga nômade dos velhos artistas do picadeiro e dos melodramas. Homenagem ao mundo de Piolim, que fez rir gerações de paulistanos.	Monólogo inspirado na tela *Natureza Morta*, de Edvard Munch. Uma mulher mata o amante e é surpreendida pelo pintor dinamarquês. A partir do flagrante, ela – como se estivesse posando para o artista – relata os motivos que a levaram ao crime.
POR QUE IR	Talvez seja a mais impressionante tragédia de Shakespeare, pela concisão da violência e a espantosa clareza política e psicológica. Tratado sobre o poder, aventura histórica e enredo de terror, tudo ao mesmo tempo.	O enredo parece impossível, mas é de Sarah Kane, narradora de extremos. Capta um fragmento da explosão (*blasted*) de uma certa idéia de civilização que hoje produz barbáries sociais, econômicas e psicológicas no mundo.	A peça corre o mundo desde a década de 30, embora o autor não tenha deixado obra de monta. No Brasil foi um dos maiores sucessos do Teatro Brasileiro de Comédia, com Paulo Autran e Cacilda Becker. Volta com um elenco de primeira.	A Cia. Estável surgiu de um grupo teatral da Fundação das Artes de São Caetano do Sul. Hoje o grupo anima o Teatro Flávio Império, um pólo artístico novo e importante da região de Cangaíba, em São Paulo.	Mário Viana tenta reproduzir dramaticamente a imaginação de Munch, autor do célebre quadro *O Grito* e para quem o pintor deveria retratar "pessoas que vivem, respiram, sentem, sofrem e amam".
PRESTE ATENÇÃO	Na marcada influência do teatro japonês na concepção do espetáculo e em como o sotaque de Stephane Brodt, francês de nascimento, confere certo mistério à sua interpretação.	Na seriedade desta montagem da primeira peça de Sarah Kane, jovem autora de breve carreira e curta vida. Ao suicidar-se, entrou involuntariamente na moda, mas ela teve o que dizer – como atesta a peça.	No humor negro, arte levada à perfeição por anglo-saxões e eslavos, mas com pouca tradição no Brasil. Se for realizado no espírito do original, será interessante; o contrário será um pastelão.	Em como ao circo, que já foi um divertimento popular de massa, só resta a possibilidade de reinventar-se como teatro. Os artistas mambembes mereceram o bonito, e esquecido, romance *Saltimbancos*, de Afonso Schmidt.	Se o autor constrói um monólogo que supre cenas de diálogos e ação. É um terreno com algumas obras-primas já encenadas no Brasil, de *Valsa nº 6*, de Nelson Rodrigues, a *Diário de um Louco*, de Gogol.
ONDE E QUANDO	Sesc Belenzinho (rua Álvaro Ramos, 915, São Paulo, SP, tel. 0++/11/6602-3700). Até o dia 22. Sáb. e dom., às 18h. R$ 15.	Teatro Cacilda Becker (rua Tito, 295, Lapa, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3864-4513). De 13/8 a 3/10. 6ª e sáb., às 21h; dom., às 20h. R$ 10.	Centro Cultural Banco do Brasil de São Paulo (rua Álvares Penteado, 112, Centro, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3113-3651). De 13/8 a 3/10. de 5ª a sáb., às 20h; dom., às 19h. R$ 15.	Teatro Municipal Flávio Império (rua Professor Alves Pedroso, 600, Cangaíba, São Paulo, SP, tel. 0++/11/6623-2930). Até 26/9. Sáb. e dom., às 20h. Grátis.	Auditório Cultura Inglesa – Higienópolis (av. Higienópolis, 449, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3826-4322). De 6/8 a 26/9. 6ª e sáb., às 21h; dom., às 19h. R$ 12.
PARA DESFRUTAR	*Nada Mais Foi Dito Nem Perguntado*, de Luís F. Carvalho Filho. Direção de Marco Antonio Rodrigues. Teatro Jardim São Paulo (av. Leôncio de Magalhães, 382, tel. 0++/11/6959-2952). 6ª e sáb., às 21h; dom., às 20h. R$ 15 e R$ 20. Até o dia 29.	*Cia Livre Conta Arena 50 anos*, série de depoimentos – como os de José Renato (dia 4) e Gianfrancesco Guarnieri (dia 25) – e leituras dramáticas nos 50 anos do Teatro de Arena (rua Teodoro Baima, 94, Vila Buarque, tel. 0++/11/3256-9463).	Até o fim do mês, monólogos com Nelson Peres: *Querência*, de Cornélio Pires (6ª e sáb., às 21h); e *O Capote* (dom., às 20h), de Nikolai Gogol. Teatro Ágora (rua Rui Barbosa, 672, tel. 0++/11/3284-0290). R$ 16.	*Um Tupi Tangendo o Alaúde*, texto e direção de Zecarlos Andrade. Com Jefferson Brito. A poesia de Mário de Andrade em ritmo ágil. Teatro Ruth Escobar (rua dos Ingleses, 209, tel. 0++/11/289-2358). 5ª e 6ª, às 21h. R$ 20.	*Maria Madalena ou a Salvação*. Direção de Merle Ivone Barriga, inspirado em Marguerite Yourcenar. Com Rosana Carvalho. Centro Cultural SP (r. Vergueiro, 1.000, tel. 0++/11/3277-3611). 6ª e sáb., às 21h; dom., às 20h. R$ 10. Até o dia 29.

	Almas Berrantes	Boca de Ouro	Auto-Retrato aos 40	Antígona	Panorama Sesi de Dança 2004
EM CENA	Criação coletiva. Direção de Sidnei Cruz. Com o elenco do Teatro Anônimo.	de Nelson Rodrigues. Direção de Carlos Gregório. Com **Nanah Garcia**, **Felipe Camargo** (*foto*), Rodolfo Mesquita, Mário Hermeto, Patrícia Gordo, entre outros.	Cinco diretores (Marcio Meirelles, Cristina Castro, Gordo Neto, Jarbas Bittencourt e Débora Landim), cinco autores (Cacilda Povoas, Gordo Neto, Gil Vicente, Fábio Espírito Santo e Marcio Meirelles) e 77 intérpretes.	de Sófocles. Direção de Luciano Alabarse. Com **Evelyn Ligocki** (*foto*), José Baldissera, Luciana Éboli, Alexandre Silva, Mauro Soares, entre outros.	Mostra que reúne diversas companhias brasileiras de dança contemporânea e inclui, além dos espetáculos, workshops e performances.
O ESPETÁCULO	Reconstituição dos *Chopes Berrantes*, shows populares no bairro da Lapa, Rio de Janeiro, no início do século 20. Em alguns momentos, surgem personagens reais como os compositores Geraldo Pereira e Eduardo das Neves.	Rei do jogo do bicho, com dentaduras reluzentes, Boca de Ouro fascina e amedronta a zona norte carioca. Figura do crime, acha que tem "o corpo fechado" e, com megalomania, assombra protegidos e inimigos em um clima trágico e farsesco.	Montagem comemorativa dos 40 anos do Teatro Vila Velha, de Salvador. Criado com base em críticas de jornais, cartas da censura, telegramas, borderôs e outros documentos do arquivo do teatro que fez história nas artes da Bahia.	Com base no enredo original (que é ambientado na Grécia antiga e apresenta Antígona debatendo-se pelo enterro digno ao irmão Polinices – o que fora proibido pelo poder, que considera o jovem traidor do Estado), a direção pretende explorar outras camadas da trama.	O Panorama Sesi de Dança deste ano conta com a participação de companhias consagradas como Quasar (GO), Deborah Colker (RJ) e Balé da Cidade de São Paulo.
POR QUE IR	A Lapa da lenda exerce uma permanente sedução sobre o presente. Havia, sim, prostituição e doenças, mas aquele bairro é um dos lugares onde o samba nasceu. Tanto acolhia malandros como o poeta Manuel Bandeira.	Óbvio ululante, como diria o autor: é uma das melhores peças de Nelson Rodrigues, e o diretor Carlos Gregório a conhece bem. Mas tudo vai depender do elenco, porque este não é um dramaturgo para meias interpretações.	O **Vila Velha** (*na foto, Lázaro Ramos em cena de* Cabaré da Raça, *de 1997*) ilumina Salvador desde 1959. Lá Glauber Rocha apresentou o show *Nós, por exemplo*, com os estreantes Caetano Veloso, Gilberto Gil, Tom Zé, Maria Bethânia e Gal Costa.	O ensaísta Otto Maria Carpeaux escreveu que Sófocles, "pessimista, dos mais profundos, e poeta, dos maiores, transforma a ira, o sofrimento e o luto em harmonia e serenidade de versos gregos marmóreos".	Pela oportunidade de assistir a uma programação variada de dança contemporânea, participar de workshops com importantes coreógrafos e rever bons espetáculos, como **Empresta-me Teus Olhos** (*foto*), da Quasar Cia de Dança.
PRESTE ATENÇÃO	No cuidadoso levantamento histórico feito com base em cronistas e estudiosos do Rio de Janeiro, como Luiz Edmundo, João do Rio e Ramos Tinhorão.	Nas referências – um tanto distorcidas – ao candomblé, que Nelson Rodrigues nunca procurou conhecer a sério, ao recorrente futebol e às várias crendices populares.	No espírito de coletividade que sempre esteve ligado à história do Vila Velha. Toda a equipe, incluindo o elenco, trabalha voluntariamente neste projeto comemorativo.	Na recusa a uma ênfase na visão psicológica, porque os heróis trágicos não se assemelhariam ao homem contemporâneo. Há uma leitura com linguagem contemporânea, sem deixar de ser fiel ao original.	Se a mostra tem um critério de seleção claro, já que a curadoria reúne de nomes de peso da dança – como Henrique Rodovalho e Deborah Colker – ao estilista Carlos Miele, por exemplo, com *Ritual – Espetáculo Multimídia*.
ONDE E QUANDO	Fundição Progresso (rua dos Arcos, 24/27, Lapa, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2240-0930). Até o dia 29. De 6ª a dom., às 20h. R$ 20.	Teatro do Jockey (rua Mário Ribeiro, 410, Gávea, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2540-9853). De 6/8 a 26/9. 6ª a dom., às 21h. R$ 15.	Teatro Vila Velha (av. Sete de Setembro, Passeio Público, s/nº, Salvador, BA, tel. 0++/71/336-1384). Até o dia 29. 6ª e sáb., às 21h; dom., às 20h. R$ 12.	Teatro São Pedro (pça. Marechal Deodoro, s/nº, Centro, Porto Alegre, RS, tel. 0++/51/3227-5100). Do dia 6 ao 15. De 4ª a sáb., às 21h; dom., às 18h. R$ 20.	Centro Cultural Fiesp (av. Paulista, 1.313, Cerqueira César, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3146-7405). Do dia 3 ao 15. Mais informações no site www.sesisp.org.br.
PARA DESFRUTAR	*Filme Noir*. Roteiro e direção de Márcio Vellinho. Teatro de bonecos com a Cia. Pequod de Teatro de Animação. Sesc Copacabana (rua Domingos Ferreira, 160, tel. 0++/21/2548-1088). De 13/8 a 5/9. 6ª e sáb., às 21h30; dom., às 21h. R$ 10.	O CD *O q Faço É Música* (Atração) de Jards Macalé, artista irreverente e dramático, como Nelson Rodrigues. Duas músicas são especialmente cariocas, *Rei de Janeiro*, com versos de Glauber Rocha; e *Cidade Lagoa*.	Romances do baiano Jorge Amado, editados pela Record. E Salvador inteira, do casario às praias, da vida artística ao grande universo de manifestações afro-brasileiras.	Para aprofundar o entendimento do tema, *A Tragédia Grega* (Perspectiva, 306 págs., R$ 32), de Albin Lesky, que analisa profundamente a obra de Ésquilo, Sófocles e Eurípides e chega a compor uma teoria sobre o gênero.	As peças de vários coreógrafos e intérpretes da mostra *O Masculino na Dança*. No Centro Cultural São Paulo (rua Vergueiro, 1.000, Paraíso, SP, tel. 0++/11/3277-3611). Até o dia 8. 4ª a sáb., às 21h; dom., às 20h. R$ 5.

FOTOS DIVULGAÇÃO / JOÃO CALDAS / ARNALDO PEREIRA / DIVULGAÇÃO / RODRIGO ALBERT / CELSO PEREIRA / RENATO NETTO / DIVULGAÇÃO / FLÁVIO WILD / MILA PETRILLO

A volta do alquimista

Após dez anos sem gravar músicas inéditas, Jorge Ben Jor lança novo álbum num momento em que sua obra, mais que nunca, torna-se matéria-prima e referência para músicos dos mais diversos gêneros.

Por Mauro Trindade Ilustrações Fellipe Gonzalez

Jorge Ben Jor é um mistério. Desde que surgiu, há 40 anos, no mitológico Beco das Garrafas, berço da bossa nova no Rio de Janeiro, o mercurial guitarrista, cantor e compositor escorrega ante definições ou conceitos que queiram enquadrar sua música. "Meu trabalho não está consolidado, sempre estou procurando novas formas de composição. Penso que a música é como a matemática, estamos sempre descobrindo novas formas ou, simplesmente, formas diferentes ou mais eficientes", comenta o compositor, em entrevista exclusiva a **BRAVO!**. Para alimentar o que se diz, neste mês chega às lojas *Reactivus Amor Est (Turba Philosophorum)*, o mais novo disco deste influente compositor, regravado por artistas tão diferentes quanto Bebel Gilberto, Kid Abelha, Mundo Livre S/A, Simoninha, Fernanda Abreu e DJ Marky.

"Penso que eles me gravam por causa de minha simplicidade musical. Meu estilo é fácil de ser adaptado a outros, como por exemplo ao rap dos Racionais ou ao drum & bass do Marky e do XRS", diz. De fato, sua influência é ampla. Veja-se o caso dos integrantes do Mundo Livre S/A e do Nação Zumbi, que há cinco anos se reuniram para criar Los Sebosos Postizos, um grupo para as horas vagas inteiramente dedicado às músicas de Jorge Ben Jor. Dois meses atrás, numa apresentação no Rival, teatro carioca com uma tradição de 70 anos de espetáculos, *A Noite do Ben* conquistou o maior público da história daquele palco. "Como nós o ouvíamos muito, pensamos em fazer um espetáculo com este nome. Montamos Los Sebosos num esquema de diversão que acabou se tornando maior e agora está tendo uma demanda muito grande", conta o vocalista Jorge Du Peixe.

Ben Jor nasceu Jorge Lima Menezes, carioca do modesto bairro do Catumbi, que na infância e juventude freqüentava coros de igreja e brincava em blocos de Carnaval. "Meus pais foram muito marcantes. Eles me apresentaram aos estilos musicais brasileiros e clássicos como Cauby Peixoto", conta Jorge, que começou a cantar de farra e de repente se descobriu artista. Já tinha gravado em 78 rpm duas de suas músicas — *Mas que Nada* e *Por Causa de Você Menina* — com o pianista Zé Maria, quando foi descoberto pelo produtor João Mello. Ele levou uma fita do cantor para Armando Pittigliani, proprietário da Cia. Brasileira de Discos. "Aos primeiros acordes rítmicos de seu violão, uma mistura de bebop e samba, com um suingue avassalador, antes mesmo de entrar sua voz, não me contive e fui logo dizendo: — Pára aí, bicho! Traga

Na pág. ao lado, o compositor: contagiante alegria em sambas revolucionários

Acima, da esq. à dir., capas de três discos fundamentais do músico – *Ben É Samba Bom* (1964), *A Tábua de Esmeralda* (1974) e *África Brasil* (1976): humor, esoterismo e muito suingue

"Penso que a música é como a matemática, sempre descobrimos novas formas ou, simplesmente, formas diferentes ou mais eficientes"

o cara que o contrato já está aqui na minha mão!", escreve Armando, que pretende lançar em livro essa e outras histórias no ano que vem, quando completa meio século como produtor. Nessa época, Jorge Ben era conhecido por Babulina e mantinha uma ligação direta com a música negra americana – e especialmente com Little Richard – que nunca deixou de existir. Ele pertencia a uma geração muito próxima da soul music, ao lado de Tim Maia, Roberto e Erasmo Carlos e Gerson King Combo. Por temer críticas negativas da imprensa ao estilo de Jorge, Pittigliani e Mello resolveram convidar o jovem músico J.T. Meirelles para cuidar do disco, que recebeu arranjos jazzísticos. Assim nasceu *Samba Esquema Novo*, em 1963, que vendeu rapidamente mais de cem mil cópias, um feito raro para qualquer estreante.

Aquele artista com uma batida única no violão e um jeito meio choroso de cantar – um lamento negro, cheio de banzo e próximo ao blues – tornou-se rapidamente um sucesso nacional. Em poucos anos, era um dos mais queridos cantores brasileiros, cumulando os sucessos *Cadê Tereza*, *Que Maravilha* e *Charles Anjo 45*. Em 1969, lança *País Tropical*, que se torna em novo hino nacional, criticado como ufanista naqueles anos de ditadura e que, ironicamente, chegou a ser temporariamente vetado na mesma época por ter, segundo os censores, mensagens de esquerda cifradas em expressões como "Pa-Tro-Pi".

É dessa época, precisamente três anos mais tarde, uma história pessoal que pode ajudar a visualizar o artista. O cantor, produtor e compositor Wilson Simoninha revela que quando seu pai, Wilson Simonal, foi preso e sofreu acusações de trabalhar como informante da ditadura, o que jamais foi provado, recebeu um apoio inesperado. "É engraçado porque me lembrei disso só bem recentemente. Mas quando meu pai foi preso, eu tinha uns nove anos e o Jorge aparecia quase todo dia para jogar botão e brincar comigo. Sempre tive um amor muito grande por ele, e só agora é que entendo esse sentimento. Só agora é que sei porque sempre gostei dele e compreendo toda a sua grandeza", diz.

Depois dos grandes sucessos dos anos 70, a década de 80 é um período latente para Jorge Ben. "São anos meio estranhos, quando ele gravou pela Som Livre. Naquela época, o movimento do rock capturou a juventude e a música brasileira perdeu o bom humor. Era politizada e tinha a obrigação de dizer alguma coisa. Muito diferente da geração do Jorge e de meu pai, que sabia muito bem trabalhar com o suingue brasileiro, com a alegria e naturalidade e com influências do próprio rock e da Motown", diz o cantor e compositor Max de Castro, irmão de Simoninha.

Apesar de nunca perder seu carisma, somente em 1991 Jorge Ben Jor voltaria ao pleno sucesso. Um ano antes, ▶

O segredo está no ritmo

Nunca ninguém bateu tão bem um violão de aço como o compositor. Por Regina Porto

Nos primeiros discos, comecinho dos anos 60, ele seria a versão preta, brasileira e gingada de Chet Baker: irresistível. Já vinha tudo pronto no deslizante, inaugural *Samba Esquema Novo* (1963), o LP que lançou Jorge Ben no Brasil e mundo afora com *Mas que Nada*. E que de quebra trazia *Tim, Dom, Dom*, *Vem Morena Vem*, *Uala Uala-la* e mais outro clássico: *Por Causa de Você Menina* (se diz "voché"). Nessas ou em faixas como *Jeitão de Preto Velho* (do *Sacundin Ben Samba*, de 1964), dá ainda vontade de compará-lo ao sedutor Henri Salvador dos anos 50. Um escândalo. A quilômetros da bossa nova, mesmo em fase pianinho, violão, baqueta no aro, metais *cool*, órgão hammond, ele já soa um manso vulcão.

O segredo está no ritmo, como diria Chucho Valdés sobre o jazz cubano. E no caso de Jorge Ben, também na timbragem. É o que acontece do terceiro disco em diante (*Ben É Samba Bom*, 1964). Jorge Ben fica 100% Jorge Ben a partir do momento em que a mixagem chama a base para a frente e traz para o primeiro plano aquele violão de corda de aço que ninguém jamais bateu tão bem. Três discos e cinco anos depois, o que já era bom só fez ficar sacramentado com o psicodélico, pré-tropicalista *Jorge Ben*, de 1969, seu sexto LP. Um marco. Das 11 faixas, pelo menos sete entraram direto para a história: *Domingas*, *Cadê Tereza*, *País Tropical*, *Take It Easy My Brother Charles*, *Bebete Vãobora*, *Que Pena* e *Charles Anjo 45*. Agora já não havia mais dúvida. Dava para se ouvir direitinho do que era feita a matéria do tal samba com maracatu, a invenção primordial desse Jorge Ben. Que nem era só samba e maracatu.

O que ele nasce fazendo – e é intuitivo – é um sincretismo de sonoridades genial. Um riff de rock na guitarra, somado a um baixo funkeado, com vocais soul e uma metaleira febril em ataques sincopados. Só com isso ele cria uma malha rítmica infernal. Faz mais. Põe tudo puxado no ritmo de ao menos uma percussão de raiz do samba (bumbo, pandeiro, chocalho, agogô ou tamborim). E – fundamental – bota a cuíca para solar em posto nobre, gemendo em cima de um groove contagiante e sofisticadíssimo, quase sempre em acordes de tom menor, e aqui e ali com uma leve dissonância. Jorge é um perigo.

Sem nunca ter sido apontado líder de nenhum movimento, ele é definitivamente o único considerado unanimidade nacional dentro da MPB. Não sem razão ainda hoje a comunidade da música black praticada por gente de todas as peles – de Fernanda Abreu a Guanabaras, DJs, Racionais, o elenco Trama – idolatra Jorge Ben. Ele é um pouco o centro de uma confraria: a do ritmo, que no fundo é língua secreta e só para iniciados.

E é por isso também que saudosistas dão queixa. Não que Jorge, tornado Ben Jor em 1989, tenha perdido a levada suingada, vendido a alma negra. Não. Violão e guitarra continuam antecipando a marcação, a voz continua quebrando o compasso. Sua música continua enlouquecendo. Mas para muitos, que viveram a fase sambadelic e a Banda do Zé Pretinho (pós-1978), nos anos 90 seu som teria ficado mais "comercial". No que em parte têm razão.

Isso coincidiu com a entrada de uma certa orientação pró-dance de produtores em estúdio, que forçaram o acento no contratempo da pulsação, com bateria acústica ou eletrônica pesada. Evidentemente que, com isso, muito da riqueza rítmica contida ali dentro ia perder parte do poder de transe e alucinação que só um certo estado de suspensão do pulso dá (como também ocorre com James Brown ou com o nigeriano Fela Anikulapo Kuti, com quem guarda semelhança). Ainda assim, seu samba funk continua levantando poeira do chão. Bem difícil que um mero bate-estaca possa enquadrar qual Jorge for – Ben ou Ben Jor.

É impossível entender o Brasil moderno sem que se ouça Ben Jor; é em sua arte que se entrecruzam nossa raça e nossa cultura

▶ durante uma festa de fim de ano da agência de publicidade W/Brasil, na casa noturna Rock Drinks, em São Paulo, Ben Jor improvisa um bordão com o nome da agência. "Depois do show, lá pelas três horas da manhã, estávamos numa mesa de bar e eu disse que o país estava tão louco que o Tim Maia deveria ser nosso síndico. O Jorge disse na hora que o Tim sempre quis ser o síndico do seu prédio. Depois escreveu a música", conta o publicitário Washington Olivetto. *W/Brasil* representou sua volta ao topo do sucesso e uma reviravolta em sua carreira, que passaria a incorporar outros ritmos, como o dance. "Não acho que minha música mudou não. Inovou, sim. Penso que continuo com o mesmo estilo, só que o estilo evoluiu. A *W/Brasil* foi um achado. É minha música mais moderna até hoje", diz Ben Jor.

O produtor Paulinho Tapajós também percebe a nova vertente. "Ele utilizou os ritmos disco e dance. E até adaptou as coisas antigas para essas levadas", diz. Paulinho é responsável por alguns de seus melhores discos, entre eles, *A Tábua de Esmeralda*. "Quanto mais liberdade ele tiver , melhor é seu trabalho. Ele é sua própria fonte de criação. E o ritmo é o grande barato do Jorge. Tanto que Cat Stevens participou da gravação do LP *Gil e Jorge* e não conseguiu acompanhá-los", lembra. Ben Jor revela que este disco antológico pode ter uma continuação: "Já pensei nisso e espero fazer outro trabalho com ele! Estive com ele recentemente em Roma e conversamos sobre essa possibilidade. Gostaríamos de fazer algo, se tivermos tempo. O ministro é uma pessoa muito ocupada atualmente".

No estúdio, Tapajós preferia gravar com Jorge sozinho em cima de um estrado, sob o qual colocava microfones que captavam a batida dos tamancos do artista e outros para o roçar da palheta sobre as cordas dos violões. A partir dali, os arranjos eram montados. "Com a pulsação dos tamancos, da voz e da palheta, o Jorge se transformava numa máquina de ritmo. Depois eu enfeitava com os outros instrumentos em tessituras que não esbarravam na dele. Gravávamos 30, 40 músicas para um único disco e acredito que ainda deva existir muito material inédito. Era a melhor maneira, porque o grande barato do Jorge é a liberdade. Ele não tem disciplina. Então temos de ir atrás dele", diz o produtor.

Uma liberdade e uma personalidade estilística de dar nós na cabeça de quem tenta rotular esta usina musical chamada Jorge Ben Jor. Ele já foi associado à bossa nova, ao Tropicalismo e à Jovem Guarda sem, no entanto, ter pertencido a qualquer um desses movimentos. "Eu sempre gostei muito de bossa nova, mas nunca fiz e não considero o meu estilo bossa nova. Conhecia a bossa nova ▶

FOTOS DAVID DREW ZINGG / J. FERREIRA DA SILVA / MAUREEN BISILLIAT

Ele nos ensinou a ser alegres

O estilo de Ben Jor nasce imediatamente miscigenado, luxuriante e sorridente.

Por Sérgio Augusto de Andrade

Faz 41 anos que ele vem definindo e cantando um samba que é misto de maracatu – e se dedicando a um tipo de mistura que combina a Guanabara e a África com uma luxúria tão vigorosa que beira o animal. "Se você gosta de samba", ele escreveu em *Rosa, Menina Rosa*, "você vai ter que balançar". Seu balanço sempre fez nossa pele sorrir.

Jorge Ben Jor nos ensinou a ser negros, nos ensinou a ser alegres e, como se quisesse reunir num mesmo princípio as duas lições, acabou nos ensinando que a alegria é negra. Nunca houve meio tons em sua euforia: quando um grupo como os Titãs resolve proclamar "só quero saber do que pode dar certo", sua posição é herdeira direta – mesmo que involuntária – da moral que Jorge Ben Jor passou décadas celebrando. Desde o momento gloriosamente histórico em que decidiu que não ia mais chorar em *Que Pena* até a antológica agressividade pop de *Si Manda*, sua música nos apontou opções tão sexy para a modernidade que ficava claro que, para ele, a alegria não era só a prova dos nove – era a prova de tudo.

Sua suposta fusão de rhythm & blues (e, por extensão, de certos tipos de rock) com o samba, por isso, sempre me pareceu muito mais abrangente que qualquer forma ingênua de sincretismo por representar a contrapartida estética de uma convicção moral: da mesma forma como a absoluta superioridade da alegria não chegava nem a admitir qualquer tipo de oposição, sua batida parecia forjada por um estilo que não precisava nem reconhecer nem apaziguar influências – um estilo que nascia ineditamente miscigenado e que fazia dessa miscigenação sua condição natural.

É impossível entender o Brasil moderno sem que se ouça Jorge Ben Jor: é em sua arte que se entrecruzam nossa raça e nossa cultura, James Brown e a Nação Zumbi, Fernanda Abreu e Prince, *Jorge da Capadócia* e *Waldomiro Pena*, plânctons e *Rita Jeep*. Com propriedade e razão, ele se orgulha de nunca ter feito uma música triste.

Não é para menos: sensato como *Charles Anjo 45*, ele só põe seu boné onde possa apanhar. É uma honra e uma sorte estarmos por perto para continuarmos ouvindo seus gritos de alegria.

Na pág. oposta, da esq. à dir., Ben Jor com Tânia Caldas (1971); em ensaio de moda no Rio de Janeiro (1973); e em 1970: camaleão tropical

João Gilberto parece cantar 200 vezes da mesma maneira; Ben Jor, 200 vezes a mesma música. As sutilezas de ambos nem sempre são perceptíveis

'simplesmente por escutar as músicas de João Gilberto, meu ídolo", diz Jorge, que partilha com o cantor baiano um certa incompreensão de parte do público. Enquanto João Gilberto é acusado de cantar 200 vezes da mesma maneira, Jorge é atacado por escrever 200 vezes a mesma música – é a incapacidade crítica de perceber as sutilezas fonéticas do primeiro e a reinvenção rítmica do segundo, com uma métrica quase impossível de ser alcançada por outros intérpretes. "Nunca pensei sobre isso, mas posso ver a semelhança. Penso que a minha maneira de cantar flui naturalmente, talvez pela influência de João Gilberto", conta Ben Jor, sempre ao largo dos modismos musicais. "Quando o cara aceita as regras do mercado, ele se torna um produto do momento. O Jorge é atemporal. Não tem como ficar encaixado. Ele está dentro e fora ao mesmo tempo. Ele parece difícil de se entender porque é uma alma pura, uma criança que se preocupa com a verdade do coração", diz Paulinho Tapajós.

É um jeito de ser que até hoje impressiona Max de Castro: "Ele tem a capacidade de falar direto ao coração das pessoas e está conectado a outras coisas", sugere o cantor. Seja como for, a obra de Ben Jor está recheada de símbolos esotéricos, do candomblé e do cristianismo, desde o disco *A Tábua de Esmeralda* até a enfunada bandeira de São Jorge, da capa do último disco. Tomaso, nome de seu filho, é uma homenagem a Tommaso Campanella, célebre místico da Idade Média. "Como já disseram poetas e alquimistas, a música com consciência é o caminho para a comunicação com o divino", diz Ben Jor, o mago alquímico do ritmo e da alegria.

Biscoito fino digerido

Entre a tradição e a inovação, novo CD de Ben Jor traz seu estilo numa encruzilhada estética. Por Marco Frenette

Não se é Jorge Ben Jor impunemente. A extrema originalidade tornou-se uma camisa-de-força com o passar do tempo, pois as novidades musicais do mestre tropical já alimentam a MPB há quatro décadas, e não só os artistas dela, mas também seus ouvintes aficionados . Essa é a questão: seu álbum *Reactivus Amor Est...* chega num tempo em que nossa música já digeriu o biscoito fino da genialidade benjoriana, que de tão utilizada se tornou lugar-comum, e, assim, a magia se desfez.... Ben Jor diz que continua com o "mesmo estilo, só que o estilo evoluiu". Por enquanto, é uma evolução problemática; uma etapa para um futuro trabalho novamente original, ou, pelo menos, impactante. Por ora, é um *work in progress* musical. Mas há arranjos interessantes, com sonoridades mais densas, com batidas próximas ao drum & bass, em mistura com seu samba rock funk. Ele também se aproxima do rap. É Ben Jor atento ao seu tempo. Em *Mexe Mexe*, há humor e sensualidade, com boas levadas e versos levemente sacanas: "Quando você pára de brincar de mexer /Seu coração ao invés de bater padece". Mas há também cantos muito discursivos, deslize advindo de seu hábito de desconsiderar o compasso, que em outros discos criava aquela doce estranheza interpretativa. Já *São e Salvos* tem levada mais coesa, com versos mais curtos ("Viva a lua, viva o sol /Viva terra, viva o mar". *Zé Blueman* tem vocais brilhantes, que se aproximam da técnica rapper de Marcelo D2 em *A Procura da Batida Perfeita*, mas também tem versos fracos: "Eu vi uma bela alienígena /Passeando na Praça da Bandeira (...) /Se ela passar por aqui novamente dando sopa /Eu pego ela". Ben Jor está entre a tradição que fundou e um desejo ainda contido de total inovação. O querido feiticeiro, com seu precioso violão na mão, está numa encruzilhada estética.

"Alô todos os manos
Alô comanche, alô poeta
Tô chegando, tô na área,
tô esperando
Pois qualquer hora que puder
Eu quero tocar, eu quero cantar
Pra todo mundo dançar
Pra todo mundo ser feliz
Pra todo mundo ser são os salvos"

São e Salvos, letra inédita de Ben Jor em seu novo disco

Em nome de Deus

Concerto em São Paulo traz a música sacra contemporânea da Suécia e Finlândia, que mistura motivos religiosos com crítica social
Por Luis S. Krausz ilustração Nelson Provazi

Para além de Grieg, Sibelius e possivelmente Carl Nielsen, a música dos países nórdicos é praticamente desconhecida nas salas de concerto brasileiras. Portanto, é uma bem-vinda exceção o fato de o coro da OSESP abordar, no próximo dia 29, a música sacra contemporânea da Suécia e Finlândia. É uma pitada de ecletismo à programação musical da cidade.

A música coral sacra é parte integrante da vida nos países nórdicos, e não um espetáculo reservado a uns poucos entendedores. Suas escolas e igrejas têm corais permanentes, que desempenham um papel simbólico importante numa região onde a religiosidade – e sobretudo a freqüência às igrejas – faz parte da vida tanto quanto o ar que se respira. Há corais em todas as cidades, e os concursos e encontros de canto vocal sacro são uma arraigada tradição.

A preocupação humanitária e de justiça social, sempre presente na agenda política desses países, também está intimamente ligada a esse substrato de uma religiosidade pragmática, que não fica reservada ao interior das igrejas.

Assim, não surpreende que, no pequeno panorama da música coral nórdica que o maestro Erik Westberg apresenta, à frente do coro da OSESP, esteja uma peça do compositor contemporâneo Gunnar Eriksson (1936-) dedicada às mães do Brasil. Eriksson, que dirige o coro de câmara de Gotemburgo, criou *To the Mothers of Brazil* como uma homenagem a todas as mães que perderam seus filhos "em decorrência das maquinações de um Estado cruel", como ele diz, referindo-se ao tempo da ditadura militar. Baseada no texto litúrgico do *Salve Regina* ("*Salve, Rainha*", dedicado a Virgem Maria) e numa composição do pianista de jazz sueco Lars Jansson (1951-), é uma peça cujos ritmos remetem, também, à tradição do folclore sueco.

Outro compositor contemporâneo abordado neste concerto é o finlandês Jaako Mäntyjärvi. Tradutor profissional, ele diz que é um artista noturno, que compõe depois do expediente. "A composição é uma atividade colateral para mim. Sou um diletante." Ele se considera um tradicionalista eclético, que combina as influências de diferentes estilos e períodos, usando com parcimônia os recursos da música moderna. A maior parte de suas obras é para coral. Dele será ouvido o *Canticus Calamitatis Maritimae* ("*Canto das Calamidades Marítimas*"), com o qual conquistou o 3º Prêmio no Concurso Europeu para Composições para Coral Sacro, em 1997. Mäntyjärvi é o que se poderia chamar de um compositor prático: "A música deve ser um instrumento para proporcionar experiências significativas", diz, "e será boa na medida em que cumprir esse objetivo. O mundo está inundado de música, mas creio que se uma só pessoa encontrou uma experiência significativa em minha música, tive sucesso". Humilde com relação ao próprio trabalho, Mäntyjärvi gosta de citar uma passagem do escritor norte-americano Henri Thoreau (1817-1862): "Os bosques seriam silenciosos se só cantassem aqueles pássaros que cantam melhor".

De perfil mais elevado é o sueco Jan Sandström (1954-), de quem o coro da OSESP apresenta uma obra baseada na poesia sueca. Ele está entre os compositores de seu país com maior presença no cenário musical contemporâneo. Sua música enfatiza a fé católica e constrói uma ponte com a interioridade emocional. Um crítico escreveu que ela "acaricia sua mão e diz: tudo vai dar certo". Diferentes linhas coexistem em suas composições de sabor contemporâneo: o Minimalismo, a filosofia oriental, bem como o universo musical do Serialismo.

O Romantismo tardio – a mesma fonte de que bebeu a sagrada trindade nórdica Grieg-Sibelius-Nielsen – estará neste concerto com uma obra de Josef Gabriel Rheinberger (1839-1901), compositor nascido no principado de Liechtenstein que fez carreira na Alemanha, e de quem Wilhelm Furtwängler diria, em 1940: "Naturalidade na música sempre foi o seu princípio fundamental, que se reflete num refinadíssimo sentido de forma". Existe uma grande proximidade entre a música de sobriedade clássica de Rheinberger e a de Brahms.

Do círculo de influências de Rheinberger participava Otto Olsson (1879-1951), outro compositor sueco presente no programa, que foi organista de igreja e se tornou um dos principais membros do Comitê de Hinos Eclesiásticos da Suécia – instituição cuja existência atesta a importância da música coral sacra no país.

O regente Erik Westberg, que dirige, desde 1993, um conjunto vocal que leva seu nome e é um dos mais importantes representantes atuais da tradição nórdica do coral sacro, apresenta duas cantatas de Bach e uma peça do sueco Tomas Jennefelt (1954-).

A união em um mesmo concerto de peças de Bach – o mestre supremo de todos os compositores de música sacra vocal – com estes nomes contemporâneos praticamente ignorados no Brasil, é uma boa oportunidade de avaliar o quanto a música religiosa contribuiu e ainda contribui para o enriquecimento do cenário musical contemporâneo. !

O Que e Quanto

Coro da OSESP, regente Erik Westberg. No programa, obras de Bach; Jaako Mäntyjärvi; Jan Sandström; Otto Olsson; Gunnar Eriksson; Josef Rheinberger e Tomas Jennefelt. Sala São Paulo (pça. Júlio Prestes, s/nº, Centro, tel. 0++/11/3337-5414). Dia 29, às 17h. R$ 22 a R$ 70. Ingressos na bilheteria ou pela Ticketmaster (0++/11/6846-6000 e www.ticketmaster.com.br)

Doce incisão

Não há mais novidades estéticas no mundo do rock. O que há são sínteses e misturas de estilos, numa colagem que produz desde belas peças contemporâneas até frankensteins sonoros que só agradam adolescentes desavisados. A britânica PJ Harvey, em seu sétimo disco, entrou definitivamente para o primeiro time. Com arranjos e melodias ora sedutoras ora contundentes, parece fazer um balanço do que aprendeu em anos de carreira. A lenta *It's You*, com contraposições exatas das levadas de baixo com as interjeições da guitarra, parece ter saído de alguma *session* dos Cowboy Junkies ou de algum momento mais denso do Ten Tausend Maniacs. Já em *The Life and Death of Mr. Bromow* seu canto se insere na tradição de vozes indomáveis e marcantes como as de Patty Smith e Nina Hagen. *Pocket Knife*, com formato acústico e elementos folk, é deliciosa. Em *The Slow Drug* ouvimos um trip hop com a voz embalada por sintetizadores. *The Letter* tem um quê de Cure e The Smiths; e *Who the Fuck?* tem algo de Iggy Pop. Com exceção da percussão e bateria, a cargo de Rob Ellis, todos os instrumentos foram tocados por PJ Harvey, também autora das canções e responsável pela produção. É notável sua capacidade de manter uma tensão sonora com o uso econômico das notas do baixo e da guitarra, algo essencial para criar o clima ao mesmo tempo onírico e claustrofóbico que caracteriza boa parte do rock contemporâneo. Para quem já marcará os anos 90 com seu peculiar humor negro ao tratar de temas como amor e religião, esse amadurecimento pop (ou seja, sem apelar a supostos refinamentos jazzísticos ou clássicos para provar a consistência do que faz) era apenas questão de tempo. Agora mais suave, PJ Harvey está mais incisiva do que nunca. – ***Uh Huh Her*, PJ Harvey (Universal)**

Canções da paz

Com várias composições próprias e acompanhada por bons músicos (Edu Pedrasse, guitarras; Pedro Macedo, baixo acústico; e Marcelo Effori, bateria e percussão), Lu Horta mostra neste CD canções joviais, pacíficas e bem-humoradas. Vejam-se *Sabe lá, Deus...* ("Franciscos, mateus, antônios e luís:/ Famintos guris, todos bem no meu nariz./ Tantos homens nessa terra/ E eu escolhi esse infeliz!?") e *Pálpebras* ("Por detrás das minhas pálpebras/ Entreabertas,/ Uma fresta com vista para o mar"). Pode-se dizer que Lu Horta, além de cantora de MPB, é também uma espécie de expoente refinada do pop folk americano, só que cantando em português e com algumas sonoridades nacionais. – ***Lu Horta* (Lado Leste)**

Sons de lágrimas

Lágrimas Negras (*"Aunque tú me has dejado en el abandono/ aunque tú has muerto todas mis ilusiones..."*) é uma canção dos anos 30, de Miguel Matamoros. É também o título do CD do pianista cubano Bebo Valdés, de 84 anos, e do cantor espanhol de flamenco Diego el Cigala, que reúne além deles outros bons nomes. A canção-título traz o sax de Paquito D'Rivera. O bolero *Inolvidable* é recriado na guitarra flamenca de Niño Josele. Caetano Veloso recita *Coração Vagabundo* em *Eu Sei que Vou te Amar*. O encontro histórico, promovido pelo cineasta espanhol Fernando Trueba, resultou numa obra melancólica e tocante. – ***Lágrimas Negras*, Bebo & Cigala (BMG)**

Realismo socialista

A salsa do cantor e ator panamenho Rubén Blades é combativa e ácida. Incapaz de fazer música sem um viés social, tornou-se uma espécie de Roberto Carlos engajado de seu país. Mas a qualidade de suas canções é bem melhor. *Plástico* mistura ritmos latinos com um toque disco, expondo a ignorância de um casal adorador das aparências (*"Ella era una chica plastica,/ De esas que cuando se agitan,/ Sudan Chanel number three (...)/ Viviendo en un mundo de pura ilusion/ Diciendo a su hijo de cinco años/ No juegues con niños de color extraño"*). *Pedro Navaja* é uma balada ao mesmo tempo triste e divertida (*"La vida te da sorpresas, sorpresas te da la vida, ay Dios/ Como decía mi abuelita, el que último rie, se rie mejor..."*). – ***O Melhor de Rubén Blades*, vol. 1 e 2 (Sum)**

Brutalidade sonora

Os americanos do Slipknot não fazem música, fazem barulho harmonioso. Guitarras distorcidas, baixo pesadíssimo, bateria acelerada e vocal gritado deixam entrever, nas fissuras dessas camadas de chumbo sonoro, algo de refinamento estético e melodioso. Claro que não é som para ouvidos sensíveis, no sentido clássico, mas a interessante mistura de death metal, hardcore e hip hop que a banda faz é acima da média. É algo entre Ramstein, Ministry e System of a Down. *The Virus of Life* é uma viagem pela paranóia humana; e *Pulse of the Maggots* faz um elogio tresloucado à individualidade. É uma brutalidade sonora a poetizar mundos subterrâneos. – ***Vol.3: The Subliminal Verses*, Slipknot (Sum)**

Espírito tropical

O alemão Uwe Schmidt, também conhecido como Atom Heart, é um dos principais responsáveis pela qualidade da atual cena eletrônica que utiliza ritmos latinos para fazer música. Seu disco anterior sob a alcunha de Señor Coconut, *El Baile Aleman*, livrou as composições do Kraftwerk da gelidez germânica. Já em *Fiesta Songs*, álbum do ano passado agora lançado no Brasil, Coconut e sua orquestra mergulham em clássicos dos anos 70 e 80 para renová-los. É uma contagiante mistura de sons acústicos com os beats saídos do G4 Powerbook de Uwe. Os famosos acordes iniciais da marcante *Smoke on the Water ("A fire in the sky")* dos roqueiros do Deep Purple transformam-se numa dançante levada com vibrafone, sax, trombone, baixo e trompete, para depois engrenar num criativo chachachá. É também a partir desse ritmo cubano derivado do mambo que *Smooth Operator*, de Sade, ganha novo colorido. A melosa *Blue Eyes*, de Elton John e Gary Osborne, fica menos viscosa ao submeter-se ao andamento moderado do bolero. À luz do merengue, originalmente uma dança dominicana, a não menos conhecida *Riders on the Storm*, do The Doors, é reinterpretada sem visceralidade; e *Beat It*, de Michael Jackson, perde o histerismo pop para ganhar humor, suavidade e balanço. Em *El Rey de las Galletas*, uma composição do próprio Uwe, o guaguanco, um estilo de rumba, é homenageado em uma canção inflada por sons de metais. Essa radical troca de estilos em standards do pop rock tinha tudo para ficar insossa e pretensiosa, mas a cargo de Uwe, auxiliado pelas vozes do venezuelano Argenis Brito e de Cecília Aguayo, tornou-se uma celebração do espírito tropical. – ***Fiesta Songs*, Señor Coconut e Sua Orquestra (Ping Pong)**

Guitarra de mestre

Eduardo Ponti sabe tudo sobre como tocar guitarra, dando um show de ritmo, harmonia e improvisação. Seja com uma Fender Stratocaster, uma Gibson ou uma guitarra caseira detonada, sua habilidade impressiona. Curtido na melhor tradição blueseira e roqueira, sua música soa datada sem no entanto soar velha, porque inserida dentro de uma concepção musical que não coloca bateria, hammond e baixo apenas como sustentáculos para solos exibicionistas de guitarra. *Low Cut* tem arranjos excelentes. Em *Guiding Star* ele toca e canta blues com emoção. Não falta muito para Ponti tornar-se o Eric Clapton local; naturalmente, não em termos de fama e dinheiro, mas em competência. – ***Tatá*, Eduardo Ponti (Antro)**

Solos abrasadores

As boas e velhas progressões harmônicas do blues, tão características e imutáveis, sempre renderam bons frutos. E com uma pitada adicional de rock e a guitarra já lendária do inglês Peter Green, é festa garantida para os amantes do gênero. Green é ex-Fleetwood Mac e ex-John Mayall's Bluesbreaker. Durante muito tempo, ficou debilitado pela esquizofrenia e pelas drogas. Mas esse álbum traz um artista recuperado. Os solos abrasadores em *Needs Must the Devil Drives*; as levadas inspiradas em *Dangerous Man*; o vocal rouco e envolvente em *Spiritual Thief*: é tudo aula de como tocar e cantar blues para superar o infortúnio. – ***Reaching the Cold 100*, Peter Green Splinter Group (Sum)**

Corajosa vaidade

Além de talentoso, Djavan é ousado. Sua busca de novos caminhos estéticos desembocou num álbum rico, porém irregular. No geral, seu canto busca uma melodia própria, às vezes na contramão da melodia da música, causando uma certa esquizofrenia rítmica. Embora haja momentos de excessividade instrumental, o melhor são os arranjos, de autoria do próprio. *Vaidade*, com seus violinos e violas – e com a participação especial do bandolinista Hamilton de Holanda – é envolvente. O acento jazzístico em *Flor do Medo* também é ótimo. A mais interessante é a canção de ninar *Dorme, Sofia*, com as doces e graves variações dos violinos e cellos sustentando o vocal surpreendente econômico de um artista que normalmente esparrama demasiadamente sua voz. – ***Vaidade*, Djavan (Luanda)**

Funk da pesada

A banda pernambucana Suvaca diPrata se valeu de elementos do rock para fazer um funk com guitarras sujas e batidas mais densas. É o que poderíamos chamar de um funk semi-industrial. *12 Polegadas* resume esse estilo: grooves carregados, vocal encorpado, baixo suingado e toques esparsos de bateria de escola de samba. Em *A Banda do Maestro Miranda* se acelera menos, e as levadas mistas de cordas mais graves com as mais agudas vem em ritmo de *road movie* caboclo. Nas 11 faixas de autoria do próprio grupo nota-se uma uniformidade talvez excessiva – mas é melhor estrear pecando pela linearidade estilística do que pela variação sem lastro criativo. – ***Corega Check*, Suvaca diPrata (Fábrica)**

Óperas em Belém do Pará

Ira Levin ao piano: música em meio a luxo centenário

Um dos teatros mais bonitos e com uma das melhores acústicas de todo o país reabre as portas para uma maratona de 33 dias de música. O Theatro da Paz, de Belém do Pará, vai abrigar seu 3º Festival de Ópera, com apresentações de três montagens completas, três recitais e um concerto, além da exibição de um documentário sobre a restauração que o prédio de 1878 ganhou há três anos. *Carmen*, a mais conhecida das obras de Georges Bizet, é a atração da estréia, no dia 12, com a mezzo-soprano Denise de Freitas no papel-título, os tenores Eduardo Itaborahy e Marcos Aguiar no papel de Don José, e o baixo-barítono americano Stephen Bronk como o toureiro Escamillo. A nova montagem tem direção cênica de Cléber Papa e regência do suíço Karl Martin. *La Serva Padrona*, de Gianbatista Pergolesi, também ganhou uma nova produção para o festival, assinada pelo diretor búlgaro Ognian Draganov. As sopranos Silvia Klein e Márcia Aliverti se revezam como Serpina, enquanto o baixo Orival Bento Gonçalves é Uberto e o ator Henrique da Paz encarna Vespone. A hilária versão de *O Barbeiro de Sevilha*, de Rossini, montada no ano passado em Belo Horizonte, também está na programação. Outra atração será o maestro norte-americano Ira Levin, que deixa a batuta para fazer recitais a quatro mãos com a pianista Ana Castro. Após muitas alterações sofridas ao longo dos anos, a casa de ópera apresenta o mesmo luxo do passado, com os lustres de cristal, o piso de madeira decorada e as obras de arte. A reforma recuperou até um raro fosso sob o palco, com 40 mil litros de água, que funciona como anteparo acústico. Mais informações sobre o Festival no site www.spimagem.com.br. – MAURO TRINDADE

Punk rock com literatura pop

A autobiografia de Dee Dee Ramone, *Coração Envenenado* (Barracuda, 191 págs., R$ 35), com a colaboração de Veronika Kofman, pode ser lida como uma boa literatura pop, na linha de John Fante, Bukowsky e Burroughs. O universo descrito pelo baixista e letrista da banda Ramones é composto por empresários ardilosos, músicos incompetentes, pais ordinários, prostitutas, traficantes e viciados. É um mundo asfixiante descrito cruamente. Sua mãe é uma "bêbada louca, dada a explosões emocionais". Seu pai, um "fraco e egoísta". Ele próprio, um "fracassado" que não via "motivo para fazer uma coisa funcionar se pudesse quebrá-la". Com esse estado de espírito, conta bizarrias: o hábito de passar a mão na careca de anões para dar sorte; a convivência com outros malucos em hospícios; descrições de amigos com hábitos artísticos estranhos como pintar quadros com sucos de frutas e registrar trovões em gravadores de rolos; ou que encontraram Jesus durante uma viagem de ácido. Também há passagens deliciosas, como sua percepção da vida de viciado: "Desde o começo senti que o grande problema dos narcóticos é que eles tendem a levar ao crime". Merece registro a descrição de seus dons artísticos: "Até hoje não entendo como nós conseguimos. Eu não fazia idéia de como afinar ou tocar um baixo. Eu só conhecia a nota mi". No meio disso tudo, surgem importantes nomes da cena alternativa, como Sid Vicious, Iggy Pop e Deborah Harry. Outro ponto forte são as narrações inverossímeis, como a do anel de ouro e diamantes que Dee Dee diz ter tirado de um cadáver sepultado de pé num cemitério em Nova York. No mundo pop, o que vale é a diversão, ainda que pesada. – MARCO FRENETTE

A história de Dee Dee Ramone: realidade com gosto de ficção

FOTO FLAVYA MUTRAN/DIVULGAÇÃO

O PESO DO JAZZ

Álbum da banda Bad Plus usa a improvisação jazzística para enriquecer os acordes básicos do rock. Por José Flávio Júnior

FOTO DIVULGAÇÃO

Mais do que "o trio de jazz mais barulhento do planeta", o Bad Plus é o paradigma de uma nova geração. Representa um crescente universo de músicos do subgênero pós-bop (um dos últimos na escala evolutiva do jazz), cuja principal característica é o uso de elementos do rock. No caso desse trio do meio-oeste americano, a execução é heavy metal, as vestimentas são modernosas e o repertório traz versões inusitadas para clássicos da música pop. Depois de mexer com Nirvana, ABBA e Blondie, o novo álbum do trio, *Give* (Sony), inclui releituras de Black Sabbath (*Iron Man*, um marco do som pesado) e Pixies (o clássico indie *Velouria*).

Mas os encantos vão além. Reid Anderson (baixo), Ethan Iverson (piano) e David King (bateria) têm composições próprias que fascinam por trafegar entre a melodia e o caos. O descompromisso possibilita a aproximação de gêneros tão distintos quanto o flamenco (*Cheney Piñata*, de Iverson) e o *boogie-woogie* (*Layin' a Strip for the Higher-Self State Line*, de King). É difícil acreditar que a formação da banda é a mesma de uma faixa para outra.

O Bad Plus já existe como idéia há dez anos. Envolvidos em vários projetos no início da década de 90, os três rapazes já sabiam que um dia trabalhariam juntos. Cozinharam a idéia até o milênio seguinte, quando ganharam os bares de Nova York. Após alguns registros independentes, veio o convite para entrar no elenco da Columbia Records. *These Are the Vistas* chegou ao mercado no começo de 2003 e fechou o ano como o quinto CD de jazz mais vendido nos Estados Unidos. Até a bíblia pop *Rolling Stone* deu espaço ao *début* oficial, elegendo-o um dos principais lançamentos daquele ano.

Give foi concebido e gravado em moldes semelhantes ao anterior. O produtor é o mesmo: Tchad Blake, conhecido por trabalhos com Pearl Jam, Sheryl Crow e outros fenômenos de venda. Quase tudo entrou de primeira neste álbum gravado em apenas um mês. Mestres em seus instrumentos, os integrantes da banda fazem malabarismos como o da introdução de *Iron Man*, em que Iverson massacra um piano desafinado com a mão esquerda e um Steinway com a direita.

As versões chamam um público que, provavelmente, nunca descobriria o Bad Plus sem elas. A releitura do hino grunge *Smells like Teen Spirit* (Kurt Cobain) foi parar até em coletânea de rock alternativo. O baixista Anderson afirmou ser comum ouvir de jovens extasiados no camarim frases como: "Nossa, eu não sabia que gostava de jazz!". Invariavelmente, as versões soam esquisitíssimas, reconhecíveis somente pelos refrões. Só um fã de Pixies identifica *Velouria* na abordagem anárquica do Bad Plus.

Ornette Coleman é tratado com igual "desrespeito". A sua *Street Woman* ganha inúmeros andamentos e vira um labirinto, cuja saída só aparece nos segundos finais. Sem abandonar a esfera acústica, o trio descobre sons inimagináveis. A bateria e o piano são tocados com virulência roqueira. *And Here We Test Our Powers of Observation* revela até um acento progressivo. Em outros momentos, os três músicos parecem saídos de uma banda punk.

Quem passar pelo teste de *Give* (ou já for iniciado em pós-bop) pode procurar os últimos discos de Greg Osby, Stefon Harris, Brad Mehldau, Dave Douglas, Jason Moran e Jacky Terrasson. Todos eles já flertaram com o pop, e a maioria tem alguma versão interessante de Radiohead ou Björk. Mas a experiência de ouvir Bad Plus é a mais radical. E, apesar de exigir tímpanos calejados, pode ser também a mais prazerosa.

Bad Plus: entre a melodia e o caos

	Violino e vibrafone	Mar de cordas	Aprendizes de feiticeiro	Schumann e Lalo	Som e sentido
ARTISTA	O violinista letoniano Gidon Kremer, o vibrafonista Andrii Pushkarov, o pianista **Andrius Zlabys** *(foto)* e a Kremerata Musica.	Jaques Morelenbaum, **Inna-Esther Joost** *(foto)* e Mark Kosower *(cello)*, Wagner Tiso (piano), Turíbio Santos (violão), Martha Herr (soprano) e a Orquestra Grota do Surucucu, entre outras.	O russo **Evgueni Sviridov** *(foto)* e o húngaro Barnabás Kelemen (violinos), o alemão Arthur Hornig *(cello)* e os brasileiros Daniel Guedes (violino) e Gabriela Queiroz *(cello)*.	A violoncelista Mariana Amaral dos Santos e a **Orquestra Experimental de Repertório** *(foto)*. Regência de Paulo Nogueira.	O pianista Nahim Marun, a soprano **Claudia Riccitelli** *(foto)*, o regente Marcelo de Jesus, o Trio Camaleon, solistas do Teatro Amazonas, a Sinfônica de Campinas, entre outros músicos, críticos e compositores.
PROGRAMA	*Variações para Violino e Vibrafone sobre um Tema de Bach*, de Kobekin, *Três Invenções para Vibrafone Solo*, de J.S. Bach, arranjadas por Pushkarov; e peças de Astor Piazzolla.	10º Encontro Internacional de Violoncelos, um dos maiores encontros de *celli* do mundo, com dezenas de artistas e concertos, recitais e *master classes*.	*Juventude Clássica*, série com talentos emergentes da música de concerto nacional e internacional.	*O Moldau*, de Smetana; *Concerto para Violoncelo e Orquestra em Ré Menor*, de Lalo; *Sinfonia nº 2 em Dó Maior*, de Schumann.	*Os Sons do Contemporâneo: Música Sem Sentido?*, série de 16 concertos-palestras a partir do conceito schopenhaueriano de que a música não é uma representação do mundo, mas sua essência.
POR QUE IR	Gidon Kremer transita com talento e desenvoltura nos campos erudito e popular e, além de esgrimir seu violino Guarnerius de 1730 com muita personalidade, também é criador de festivais de música e autor de três livros.	Instrumento de grande extensão e de variadíssima utilização na música popular e de concerto, o violoncelo recebeu algumas das mais inspiradas criações, como as *Bachianas Brasileiras nº 5*, de Villa-Lobos; e a *Sonata Op. 64*, de Beethoven.	Seja como produtora ou professora de piano, Myrian Dauelsberg, responsável pela série, está há mais de quatro décadas ligada à excelência musical no Brasil, para onde já trouxe orquestras do porte da Filarmônica de São Petersburgo.	Mariana Amaral é discípula de Zygmunt Kubala e Alceu Reis, grandes mestres do *cello* no Brasil e uma promessa da música de concerto.	É um raro esforço de reflexão das transformações da música moderna, do dodecafonismo às tendências atuais, como os paralelos entre ciência da música e física moderna e a antropologia do afeto em Villa-Lobos e Willy Corrêa de Oliveira.
PRESTE ATENÇÃO	Nos jovens talentos Andrius Zlabys e Andrii Pushkarov. Com exceção de alguns programas com música contemporânea, é difícil de se ver apresentações do vibrafone como instrumento solista na música de concerto.	Na *Violoncelada* do dia 15, às 17h, na Sala Cecília Meireles. Uma orquestra de 60 violoncelos, regida pelo maestro Anton Nanut, interpreta *O Cisne*, de Saint-Saëns; e *O Trenzinho do Caipira*, de Villa-Lobos.	Aos 14 anos, o pequeno russo Evgueni Sviridov é o menino-prodígio da vez, com seis prêmios nacionais e internacionais em sua carreira iniciada há quatro anos. Guarde bem esse nome.	No ágil *Scherzo* da *Segunda Sinfonia*, de Schumann, escrito durante as primeiras crises que o levaram à loucura. "O que se manifesta aqui *é a resistência do espírito* (...) procurei lutar contra o meu estado...", escreveu o compositor.	Na palestra-concerto *Schoenberg & O Expressionismo: Um Tratado de Harmonia*, com análises do romantismo tardio de *Noite Transfigurada* e o expressionismo de *Pierrot Lunaire*.
ONDE E QUANDO	Teatro Municipal de São Paulo (pça. Ramos de Azevedo, s/nº, São Paulo, tel. 0++/11/222-8698). Dias 30 e 31, às 21h. Preços a definir.	Sala Cecília Meireles (largo da Lapa, 47, Centro, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2224-3913). E em muitas outras salas de concerto, teatros e igrejas da cidade. De 1º a 15, em vários horários. Grátis.	Centro Cultural Banco do Brasil (r. Primeiro de Março, 66, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/3808-2020). Dias 10, 17, 24 e 31, às 12h30 e 18h30. R$ 6.	Teatro Municipal de São Paulo (pça. Ramos de Azevedo, s/nº, São Paulo, tel. 0++/11/222-8698). Dia 8, às 17h. R$ 10 a R$ 15.	Espaço Cultural CPFL (r. Jorge Figueiredo Corrêa, 1.632, Campinas, SP, tel. 0++/19/3756-8000). Informações no site: www.cpfl.com.br/cultura. Dias 7, 14, 21 e 28, às 21h. Grátis.
CDS	*Beethoven: Violin Sonatas 6 & 8* (Deutsche Grammophon), com Gidon Kremer e a pianista Martha Argerich.	*Villa-Lobos: Bachianas 1 & 5* (Hyperion), com o Pleeth Cello Octet.	*Great Recordings of the Century – Beethoven, Mendelssohn* (EMI), com Yehudi Menuhin e regência de Wilhelm Furtwängler.	*Schumann: Symphony nº 2* (Cala), com o maestro Leopold Stokowski e sua orquestra.	*Schoenberg: Pierrot Lunaire* (Sony), com Jessye Norman, Pinchas Zukerman, Daniel Barenboim e Pierre Boulez.

	Quintessência do trompete	Melodias eletrônicas	Vigor veterano	Nova MPB	Erudição popular
ARTISTA	O trompetista **Guilherme Dias Gomes** *(foto)*, acompanhado por Rafael Vernet (piano), José Santa Roza (baixo), Rafael Barata (bateria) e Pete O'Neill (sax).	Os DJs **Mistress Barbara** *(foto)* e Dave Angel.	A cantora e compositora **Chrissie Hynde** *(foto)*, o guitarrista Adam Seymour, o baixista Kassin, o percussionista Domenico e o violoncelista Moreno Veloso.	Armando Lôbo, Edu Kneip, Marcelo Caldi, Paloma Espinola, Daniela Mesquita, Fernando Vilela, Thiago Amud, Chico Vervloet, Pedro Moraes e Thomas Saboga.	O pianista Marcelo Bratke e o grupo de percussão Charanga.
PROGRAMA	*L'Amour*, show de lançamento do disco homônimo com músicas de Ivan Lins (*A Visita*), Cláudio Roditi (*1961*), J.T. Meirelles (*Quintessência*) e do próprio instrumentista.	Os shows fazem parte do *JDDJ Station*, projeto ligado à música eletrônica que já trouxe ao Brasil o DJ japonês Satoshi Tommie e o inglês Tall Paul e que deve continuar pelos próximos cinco anos.	*Hits* da banda Pretenders, que Chrissie Hynde fundou em 1978, como *Back on the Chain Gang* e *Don't Get me Wrong*, além de canções de Bob Marley, Beatles e Caetano Veloso.	Confraria da Música Livre, novo grupo de artistas com estilos independentes que se apresentam dentro da série *Cartão Postal da MPB*.	Trilogia do Carnaval: *Alma Brasileira*, de Heitor Villa-Lobos; *Saudades do Brasil*, de Darius Milhaud; *Brejeiro*, *Ameno Resedá*; *Tenebroso*, *Apanhei-te Cavaquinho* e *Odeon*, de Ernesto Nazareth; e seleção de ritmos populares brasileiros.
POR QUE IR	Para ouvir jazz da melhor qualidade, distante do fusion tão comum no Brasil. A música de Guilherme Dias Gomes não se acomoda em *standards* óbvios e sempre alcança interpretações emocionantes.	Com apenas cinco anos de carreira, a canadense Barbara já tocou nos mais famosos clubes do mundo, como o Velvet Underground, de Londres; e o Zouk, de Cingapura. O inglês Dave Angel, por sua vez, já fez remix para Carl Cox e para o Orbital.	Com quase 30 anos de estrada, desde o movimento punk inglês, a cantora soube impor um estilo vocal e visual agressivo e letras superiores a toda a produção roqueira feminina dos anos 90.	São cantores, compositores e instrumentistas com menos de 35 anos que fazem uma música brasileira com múltiplos sotaques, com influências que vão de Bach ao frevo, do samba carioca ao Clube da Esquina.	Para ouvir um criativo diálogo entre a música erudita brasileira do século 20 e as formas populares de composição, e de como a segunda influenciou os caminhos estéticos da primeira.
PRESTE ATENÇÃO	Nas inesgotáveis possibilidades jazzísticas da obra de Ivan Lins, compositor subestimado no país e incensado em meio mundo por suas músicas. *Aparecida* ganhou um soberbo arranjo do trompetista.	Nas músicas techno de *Relentless Beats*, de Mistress Barbara, com uma batida nervosa que leva o público a uma dança frenética e incansável.	Nas músicas do álbum *Loose Screw*, lançado no ano passado. Mesmo sem o impacto e a novidade dos velhos tempos, mantêm o vigor em faixas como *Fools Must Die* e *The Losing*.	Na participação especial dos compositores e violonistas Guinga e Luis Carlos Barbieri que, respectivamente, apadrinham Thiago Hamud e Thomas Saboga.	Na rara interação entre um músico de formação erudita e seu piano com um grupo de percussionistas formados por jovens carentes estudantes de música.
ONDE E QUANDO	Modern Sound (r. Barata Ribeiro, 502, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2548-5005). Dia 2, às 20h. Grátis.	Mistress Barbara. Manga Rosa (pça. Soneto, 1.754, São Paulo, SP, tel. 0++/11/5103-0824). Dia 10, às 23h. Dave Angel. Lov.E (r. Pequetita, 189, São Paulo, SP, tel.0++/11/3044-1613). Dia 31, às 23h. Preços a definir.	Directv Music Hall (av. dos Jamaris, 213, São Paulo). Dia 26. Palácio das Artes (av. Afonso Pena, 1.537, Belo Horizonte). Dia 1º. Opinião Bar (r. José do Patrocínio, 834, Porto Alegre). Dia 29. Claro Hall (av. Ayrton Senna, 3.000, Rio de Janeiro). Dia 7/9.	Centro Cultural da Justiça Federal (av. Rio Branco, 241, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/3212-2588). Dias 3, 10, 17, 24 e 31, às 12h30 e 18h. R$ 10.	Teatro Alfa – r. Bento Branco de Andrade Filho, 722, São Paulo, SP, tel. 00++/11/5693-4000. Dia 12, às 21h. R$ 15 a R$ 40. www.teatroalfa.com.br.
CDS	*L'Amour* (Velas), com as participações especiais dos violonistas Bernardo Bosísio e Lula Galvão. E *Somos Todos Iguais Esta Noite* (EMI), de Ivan Lins.	*Relentless Beats* (Moonshine Music), de Mistress Barbara.	*Loose Screw* (Artemis), com a maioria das músicas centrada nos desacertos amorosos e seu corolário de traições, vinganças, arrependimentos e decepções.	*Alegria dos Homens* (Seven Music), de Armando Lôbo.	*Villa-Lobos par Lui-Même* (EMI), seis discos com peças do compositor; *Obras de Ernesto Nazareth e Darius Milhaud*, interpretação de Marcelo Bratke (Oympia).

FOTOS DIVULGAÇÃO EXCETO: CLAUDIA RICCITELLI/PAULO FRIDMAN

Scott Fitzgerald: escândalo e glória póstuma

Novas traduções de contos reafirmam a obra de um autor marcado por uma vida glamourosa e trágica. Por Sérgio Augusto

Francis Scott Fitzgerald mereceu, nas últimas décadas, uma dezena de biografias e vários tomos de memórias e impressões de amigos, contemporâneos e admiradores. Nesse mesmo período, sua correspondência tornou-se pública e sua obra —incessantemente reeditada, analisada e traduzida, inclusive entre nós — ganhou estabilidade nos currículos universitários americanos. Um feito extraordinário, sem dúvida, até porque Scott, como era chamado pelos amigos, morreu praticamente no ostracismo.

Extraordinário, mas explicável. Com admiradores poderosos, nenhum escritor escapa da glória póstuma. E com um admirador tão poderoso como o crítico Edmund Wilson, Scott não esquentou cadeira no purgatório literário. A imprensa mundana também colaborou um bocado, explorando ao máximo sua vida glamourosa, tempestuosa e, não raro, escandalosa, afinal destruída, precocemente, pelo alcoolismo. Scott não conseguiu ir além dos 44 anos.

Impossível imaginar os "loucos anos 20" sem a sua prosa. A famosa Era do Jazz também foi a Era Fitzgerald. Há mesmo quem acredite ter sido ele quem a inventou, com a inestimável colaboração de sua mulher, Zelda, louca de pedra, que, não por acaso, morreu num hospício.

Inigualável cronista do fracasso americano — daqueles que não tiveram a chance de um segundo ato na vida —, Scott foi a versão desesperadamente romântica de Henry James e o anti-Hemingway, também americaníssimo, mas imitável e parodiável. Inimitável e imparodiável, Scott legou dois clássicos ao século 20, *O Grande Gatsby* e *Suave É a Noite*, e um acervo de contos antológicos, que, na pior das hipóteses, segundo Raymond Chandler, possuíam uma qualidade especial: muito charme. E refinamento europeu, com o timbre de Tolstói, Turguêniev, Conrad e Proust. Uma amostra disso é a coletânea *24 Contos*, que a Companhia das Letras lança agora no Brasil (*veja quadro adiante*).

Inseguro, narcisista, complexado e com uma incômoda vocação para novo-rico, Scott deve ter sido uma "mala" sem alça. E ainda mais pesada quando Zelda participava de suas brincadeiras de mau gosto, como jogar taças de cristal dos amigos pela janela, chutar tabuleiros de vendedores ambulantes, vomitar em jantares, grafitar com batom os vestidos de amigas grã-finas. Sozinho, ele adorava aprontar brigas, que sua modéstia física e seu estado etílico não permitiam levar a bom termo.

FOTO HULTON ARCHIVE/GETTY IMAGES

Inimitável e imparodiável, Scott legou dois clássicos ao século 20, O Grande Gatsby e Suave É a Noite

Seu primeiro romance, *Este Lado do Paraíso*, foi uma espécie de *O Apanhador no Campo de Centeio* dos anos 20 e ajudou a juventude da época a recuperar o entusiasmo esfacelado pela Primeira Guerra Mundial. Fenômeno de vendas, por cada conto para a revista *Saturday Evening Post* embolsava US$ 4 mil, uma fortuna naquele tempo. Tinha tudo para ficar rico, mas a vida dissipada que ele e Zelda levavam, gastando a rodo e bebendo até cair, encurtou o júbilo. Zelda pirou e foi internada. Imerso em dívidas e com o prestígio corroído, Scott resolveu alugar seu talento a Hollywood.

Seu calvário hollywoodiano teve início em 1927. Com *O Grande Gatsby* em milhares de cabeceiras da América, achou que um mar de rosas o esperava. Ao desembarcar em Los Angeles, já vendera à First National os direitos de uma história, *Lipstick* (*Batom*), por US$ 3,5 mil. Levaria mais US$ 12,5 mil pelo roteiro, mas o script apresentado pelo escritor era tão ruim que a First National cancelou o projeto. Sem ter o que fazer, Scottie dedicou-se, em tempo integral, à esbórnia. Logo, porém, a fina flor de Beverly Hills cansou-se das ébrias travessuras do casal Fitzgerald. Ninguém, no fundo, se surpreendeu quando eles se mandaram da cidade sem pagar a conta do hotel.

Zelda recuperava-se de mais uma crise nervosa na casa dos pais, no Alabama, quando Scott retornou a Hollywood, em 1931, e humildemente abrigou-se na casa de um amigo. Viera, dessa vez, a convite da Metro, para adaptar o romance *The Red-Headed Woman*, de uma imitadora do seu estilo, Katharine Brush. Uma vez mais fracassou. Como assinara contrato de seis meses, acabou ficando.

A Metro lhe dava US$ 1 mil por semana, com a promessa de mais US$ 250 caso renovasse o contrato por mais um ano. Só a doença de Zelda e os estudos da filha, na Costa Leste, consumiam 60% do salário. Meio no desespero, tentou viabilizar uma adaptação de *Suave É a Noite*, com a ajuda de um autor experiente no palco, Charles Warren, e um sublimado elenco de estrelas. Claro que não deu em nada.

Festa, não perdia uma. De todas saía trocando as pernas. Inspirado num de seus porres mais memoráveis, escreveu *Crazy Sunday*, um de seus melhores contos sobre a fatuidade hollywoodiana. Nascia ali o protótipo de Pat Hobby, o intelectual deslocado no *trottoir* cinematográfico cujos percalços lhe dariam algum sustento nas páginas da revista *Esquire*, na rebordosa de 1939 e 1940.

Seu ninho, na Metro, era um cubículo, igual ao dos demais roteiristas da casa (Dorothy Parker, Herman Mankiewicz e Ogden Nash, entre outros), não por acaso apelidado de "morgue" (necrotério) por seus usuários. Scott era o que mais sofria com a condição de "defunto" literário. "Aqui não dá para se trabalhar a sério. Do que escrevemos só aproveitam, quando muito, dez por cento."

Quando muito, mesmo. Nem um milésimo do que escreveu para *Um Ianque em Oxford* chegou às mãos do diretor Jack Conway, em 1938. Antes de morrer, Irving Thalberg, a eminência parda da Metro, distribuíra o mesmo argumento entre vários roteiristas, para melhor manipular o script final. Todos na "morgue" sabiam como as coisas funcionavam no estúdio — menos, aparentemente, Scott, que jamais permitiu que suas frustrações abalassem sua admiração por Thalberg, em cuja figura decalcou Monroe Stahr, o romântico produtor de cinema de seu romance inacabado, *O Último Magnata*.

Scott não deu certo como roteirista porque não sabia escrever diálogos para cinema: era palavroso, excessivamente literário. Embora tivesse ceifado a maior parte da adaptação de *Três Camaradas*, de Erich Maria Remarque, feita por Scott, o produtor Joseph L. Mankiewicz manteve o nome do escritor nos letreiros do

FOTO HULTON ARCHIVE/GETTY IMAGES

Com a mulher, Zelda, parceira de tumultos, e a filha, em 1925: admirado por Edmund Wilson e a academia americana

Cronista sem pares do fracasso americano, como roteirista de cinema Scott era palavroso, excessivamente literário

filme. Dirigido por Frank Borzage em 1938, *Os Três Camaradas* seria o único trabalho para o cinema pelo qual Scott receberia crédito.

O trabalho seguinte, *Infidelity*, tido como o melhor de seus roteiros, naufragou por outro motivo. Por tratar sem preconceitos de um caso de adultério, foi vetado pela censura interna do estúdio. Nos meses seguintes, malogrou duas vezes na tentativa de adaptar o sucesso teatral de Claire Both, *Mulheres* (*Women*), desperdiçou dois meses dando forma ao primeiro tratamento de *Madame Curie*, também finalizado por outras mãos, e gastou duas infrutíferas semanas com as rusgas de Rett Butler e Scarlett O'Hara em *E o Vento Levou*. Àquela altura, seu único consolo era uma mulher, Sheilah Graham, a segunda de sua vida.

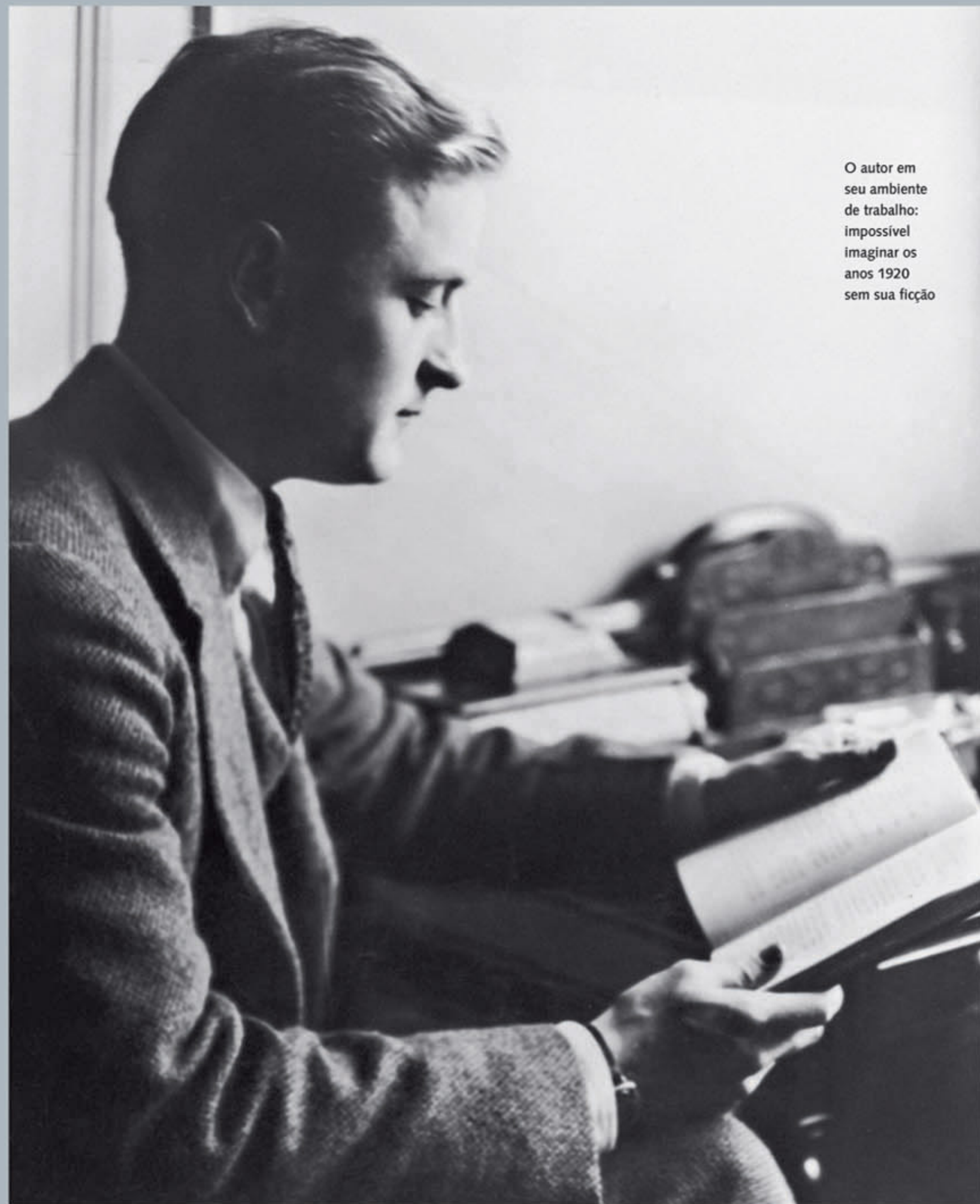
Conheceram-se no legendário condomínio Garden of Allah. Sheilah era inglesa, de origem humilde, bonita e muito esperta. Tinha 28 anos e ganhava a vida como correspondente em Hollywood de um jornal de Chicago, onde publicava uma coluna de fofocas. Noiva de um marquês, acabaria cedendo aos estranhos encantos do deprimido Scott em outro comes-e-bebes, até que juntaram seus trapinhos numa casa em Malibu. Sheilah registrou os três anos e pouco em que viveram juntos num livro, cujo título, *Beloved Infidel* (aqui traduzido como *O Ídolo de Cristal*), foi uma das poucas coisas que a Fox respeitou integralmente ao adaptá-lo à tela em 1962, com Deborah Kerr e Gregory Peck.

Nos últimos meses de 1940, Scott raramente largava a companhia de Sheilah e os originais de *O Último Magnata*, exceto para ir à casa de Nathanael West, seu afilhado literário, que, como ele, "se prostituía" em Hollywood. No dia 13 de dezembro, uma sexta-feira, West e a mulher, Bileen, deram uma festa particularmente inesquecível porque uma semana depois três dos seus mais ilustres convidados estariam mortos. Um desastre de carro matou West e Bileen, na tarde do domingo, 22, quando o casal voltava às carreiras de sua caçada semanal a fim de consolar Sheilah, traumatizada com a morte súbita do seu companheiro, na tarde de sábado. Ao lado do corpo de Scott, as 37 mil palavras de *O Último Magnata*, por ele deixadas. Um final de cinema. Só a morte, portanto, foi capaz de sintonizá-los. ■

Fitzgerald no Brasil

A Companhia das Letras lança no mês que vem *24 Contos de F.Scott Fitzgerald* **(384 págs.), coletânea com tradução de Ruy Castro. Alguns dos textos haviam saído no livro** *Pedaços do Paraíso*, **também traduzido pelo escritor, que a Ed. Cultura lançou no início dos anos 80. Castro revisou essas traduções (marcadas a seguir com asterisco), e as demais são inéditas. São elas:** *Bernice Bobs Her Hair*; *The Diamond as Big as the Ritz*; *Rags Martin-Jones and the Prince of Wales*; *The Sensible Thing*; *Love in the Night* **(*)**; *The Rich Boy* **(*)**; *Jacob's Ladder* **(*)**; *Majesty*; *At Your Age*; *The Swimmers* **(*)**; *Two Wrongs*; *First Blood*; *The Bridal Party*; *One Trip Abroad*; *The Hotel Child* **(*)**; *Babylon Revisited*; *A New Leaf* **(*)**; *What a Handsome Pair!* **(*)**; *Crazy Sunday*; *More than just a House*; *Financinng Finnegan*; *Last Kiss* **(*)**; *Dearly Beloved* **(*)**.
Dos romances de Fitzgerald em catálogo, só *O Grande Gatsby* **tem três edições brasileiras: da Record (252 págs., R$ 27,30, tradução de Roberto Muggiati), da L&PM e da Biblioteca Folha.** *Suave É a Noite* **só é encontrado nas edições portuguesas da Casa Jorge (369 págs., R$ 24,90), que também publicou uma coletânea de contos do autor (316 págs., R$ 30), e da Relógio D'Água (R$ 30,4).** *Este Lado do Paraíso* **saiu pela Cosac & Naify (334 págs., R$ 46).** *Belos e Condenados*, **pela portuguesa Europa-América (356 págs., R$ 72). Principais livros de cunho biográfico sobre o autor:** *Zelda e F. Scott Fitzgerald* **(Gryphus, 165 págs., R$ 37,30), de Kyra Stromberg;** *Mentiras Íntimas*, **sobre a relação do escritor com Sheilah Graham (Record, 494 págs.); e a polêmica** *Scott Fitzgerald: Uma Biografia*, **de Jeffrey Meyers (José Olympio, R$ 46). Além destes, há menções curiosas a Fitzgerald no livro de Ernest Hemingway** *Paris É uma Festa* **(Bertrand Brasil, R$ 30)**

FOTO HULTON ARCHIVE/GETTY IMAGES

O autor em seu ambiente de trabalho: impossível imaginar os anos 1920 sem sua ficção

Fantasia e memória

As diferentes formas de evocar o passado nos novos livros de Beatriz Bracher e Ivana Arruda Leite. Por José Castello Ilustração Milena Zülzke Galli

FOTOS: AMILTON VIEIRA / CARLOS NAMBA / CELSO APOLINÁRIO / JORGE BUTS / LUIZINHO CORUJA / PAULO SALOMÃO

São duas estratégias antagônicas de evocação do passado. Em *Eu te Darei o Céu*, Ivana Arruda Leite simula uma recordação objetiva, calçada em recortes de jornais, fatos, números, fotografias. Ela faz uma fantasia da memória. Já Beatriz Bracher, em seu *Não Falei*, trata o passado como resto, como borra do que já não é e se perdeu para sempre, dele sobrando apenas algumas idéias. Ela compõe uma memória de fantasias.

Ivana nos promete o céu, mas busca a realidade. Com uma escrita em estado de flutuação, Beatriz, ao contrário, desconfia da realidade. Como diz o narrador de seu *Não Falei*: "O perigo, diante dessas surpresas, é falarmos, ah, sim, agora entendi, e cessar o processo da imaginação, desativá-lo". Em sua concepção, o espaço aberto entre presente e passado não deve ser cimentado pelos acontecimentos, mas só com a matéria líquida das idéias.

Não Falei é um romance de idéias. Não à moda clássica de um Ernst Jünger, mas, como o novo século exige, tramado em pensamentos dispersos, que engolfam o leitor em vez de conduzi-lo à terra firme do conhecimento. Com suas ondulações, a imaginação pode ser menos consistente, mas é mais feroz.

Basta examinar, por contraste, o livro de Ivana Arruda Leite. Metódico, ele se divide por capítulos dedicados, um a um, aos anos de 1960 a 1970, com um salto final para 1980. Apóia-se numa trança de eventos da história recente; vem até preenchido por fotografias que, recortadas como figurinhas de colecionador, aumentam a sensação de realidade.

O narrador de Beatriz Bracher busca "um pensamento sem palavras, ou imagens", quer dizer, livre da infecção das informações. E é assim, com a idéia central de que o pensamento é traiçoeiro e isso não é um defeito, mas algo de que se deve tirar partido, que Beatriz escreve. Ela se deixa engolfar pela ondulação das idéias. Avança no entrecruzamento de vozes (é inevitável pensar no português Antonio Lobo Antunes), não se preocupa em concluir, ou em esclarecer. O tempo salta, o espaço abre fendas, tudo se mexe e se quebra, sem esforço algum de nitidez, ou de separação. As palavras lhe vêm em blocos, feixes contraditórios, como de fato acontece na mente. As vozes se alternam, retidas em borrões. Está dito: "Minha história percebida como coisa, sem palavras, sem voz, mas apreendida inteira, sólida". A história tomada como rumor, vago e inatingível, e não como registro, ou matéria.

A história proposta por Beatriz é simples: enquanto se prepara para abandonar a vida na universidade e retornar ao interior, um professor espera a visita de uma moça que vai entrevistá-lo, na esperança de encontrar o modelo para um personagem. Enquanto isso, ele remói suas lembranças. Mesmo prestes a se recolher, não consegue se tranqüilizar. "A imobilidade é um movimento parado, tudo flui." Tudo se move.

O romance de Beatriz Bracher verga-se sobre si mesmo, reflete sua própria inquietação. "A liberdade de um conto ou romance de idéias inclui a ambigüidade e a contradição em sua natureza." Fatos podem ser confirmados, desmentidos, falsificados, deturpados. Mas não há como argumentar contra as idéias contidas no romance. Elas independem da história e da verdade, elas apenas são. Como Ivana Arruda Leite, Beatriz também deseja passar a limpo uma história. Só que, dela, fica apenas com um borrão.

Ivana, ao contrário, não se desliga da esperança de fazer história. Sua história? Ninguém pode dizer, já que o seu livro, como o de Beatriz, nos oferece uma maneira de mentir. Está na frase de Heráclito de Éfeso, que surge na página 42 de *Não Falei*: "Somos todos um com o universo. Vivemos de morte e morremos de vida". Já Edgar Morin dizia que "nossas células reconstituem as moléculas de nosso corpo (nós), que morrem segundo a segundo, nossas células se degradam, transformam-se sem parar". Morre-se de tanto rejuvenescer.

O professor de Beatriz tem a impressão de "estar mais em busca de perguntas do que de respostas". Ele desconfia da formalização, "que nos desconecta do mundo". Esse é o perigo de chegar ao "todo": como um escudo, ele nos afasta do particular. Também Ivana relata sua história aos pedaços, como nacos roubados de um monumento. Mas, mesmo aos pedaços, ela ainda tem a esperança de recomposição. Há resultados de partidas de futebol, listas de convidados do programa *Jovem Guarda*, relatos da invasão da polícia em congresso da UNE. E em torno deles o simulacro de uma memória pessoal.

Ao final da leitura do livro de Ivana, estamos com a mente preenchida por cenas que nos escapavam, acontecimentos que pareciam perdidos, e o passado se torna mais nítido. Mas, com sua desesperança, talvez o romance de Beatriz nos aproxime mais do que fomos. Se não do que fomos, pelo menos daquilo que, como resíduo, ainda sobrevive do passado em cada um de nós. !

Ilustração sobre imagens dos anos 60, tema dos livros: fatos, fotografias e restos

O Que e Quanto

Não Falei, **de Beatriz Bracher (152 págs., R$ 25);** *Eu te Darei o Céu – E Outras Promessas dos Anos 60*, **de Ivana Arruda Leite (118 págs., R$ 25). Ambos publicados pela Editora 34**

Saroyan, um trapezista da prosa

Os contos agora traduzidos: reconciliações num ambiente de pobreza

Talvez tenha sido o poeta Kenneth Rexroth quem disse, num ensaio sobre as *Iluminações*, que o sentido que melhor traduzia o título desse livro de Rimbaud seria algo como "Fogos de Artifício". Um objeto fascinante para uma criança, transitório e barato, algo que não chega a ser um objeto. Assim também parecem ser as histórias de *Jovem Audaz no Trapézio Voador* (Paz e Terra, 224 págs., preço a definir), de William Saroyan, tradução de Fausto Wolff.

Saroyan (1908-1981) era o único filho, nascido nos Estados Unidos, de uma família de imigrantes armênios. Foi criado até os 8 anos num orfanato. Aos 26, os contos de seu primeiro livro foram publicados, e, desde então, ele só viveu de escrever: o clima de desolação e pobreza destas histórias daria ao jovem escritor um status de celebridade no período pós-Depressão equivalente ao de Fitzgerald nos anos 1920.

Cada uma das 26 histórias de *Jovem Audaz...* tem um narrador que sonha se reconciliar consigo mesmo, pairando sempre na vertigem dos elementos simples do cotidiano reorganizados pela pobreza (a folha de papel barato e os cigarros, a máquina de escrever, o quarto alugado) na cidade de São Francisco dos anos 1930.

João Cabral de Mello Neto havia traduzido o conto-título do livro, que tem grande afinidade com os poemas dos dois primeiros livros do poeta (uma falsa notação automática, um certo surrealismo tardio). Além disso, no Brasil, havia apenas algumas peças encenadas (o Nick Bar do TBC era uma homenagem a uma peça de Saroyan – ele, que recusou o Pulitzer por *The Time of Your Life*, em 1940, certamente aceitaria essa honraria mais singela), o romance *A Comédia Humana* e, recentemente, algumas histórias publicadas em revistas (*Um Dia Frio* na *Ficções* e *Três Histórias* na *Ácaro*).

É uma boa notícia que mais leitores poderão conhecer o barbeiro assírio, o telegrafista melômano e outros inúmeros imigrantes e gente anônima dos contos do jovem Saroyan. – ALEXANDRE BARBOSA DE SOUZA

As verdades provisórias dos blogs

A coletânea: novos nomes, anarquismo, antiesquerdismo

Até a provisoriedade dos blogs aspira ao livro? É o que parece indicar *Wunderblogs.com* (Barracuda, 300 págs., R$ 37), antologia de *posts* de 11 autores, alguns com livros solo publicados, outros com jeitão de candidatos a cronista, alguns assinando com nomes civis regulares, outros preferindo o biombo do pseudônimo. Matéria para pensar: cada texto vem com a data e a precisa hora da postagem no blog, numa insinuação de realismo a todo pano; mas o nome do cidadão parece irrelevante. O que é verdade e o que não é parece importante, mas pode valer nada. Onde está o quê, afinal?

Na média, parece tratar-se de gente que anda pelos 30 anos, movimenta-se no inglês com intimidade e cultiva autores sofisticados como referência. Definitivamente, estamos a anos-luz do mundo pop que poderia parecer o nirvana dos fissurados em internet: aqui, todos são leitores com bagagem vasta, o que é animador, em sentido amplo. Alguns tomam a bênção com pensadores anti-socialistas como Olavo de Carvalho, são universitários, tendendo ao sério, são antilulistas, pró-Bush e eventualmente anarquistas pró-mercado; outros são realmente humorados, demonstram intimidade com Paulo Francis, Millôr e Shaw, praticam aforismos, poemas e até palíndromos, definindo-se por um anarquismo divertido, à Ivan Lessa – por sinal o apresentador da coletânea. Cá entre nós, o megacriativo Ivan Lessa fala pouco dos apresentados, o que talvez seja um sintoma relevante, preferindo fazer o elogio genérico da internet, mundo que ele define com a grande frase do livro: "Em primeiro lugar, não há primeiro lugar". – LUÍS AUGUSTO FISCHER

DELÍCIAS DE UM NAUFRÁGIO

Em *A Viagem Vertical*, Enrique Vila-Matas narra com propriedade a condição da velhice na Espanha moderna. Por Daniel Piza

Escrever sobre a velhice não é fácil, embora seja uma constante na literatura – ou até mesmo por causa disso. De Sêneca a Italo Svevo, passando por Shakespeare, Machado de Assis, Balzac ou Hermann Broch, grandes escritores criaram grandes personagens à beira da morte. Em *A Viagem Vertical*, o escritor espanhol Enrique Vila-Matas não concebe um Lear, um Aires ou um Goriot, mas consegue escrever sobre o tema com propriedade e peculiaridade, duas virtudes literárias menos comuns do que se pensa.

Seu protagonista é Frederico Mayol, um executivo bem-sucedido que já foi parlamentar pela Catalunha, não tem muito estudo e, aos 77 anos, se separa da mulher e vê seu mundo cair subitamente. Como bom burguês, acreditava ter "construído" sua vida como um sólido castelo alicerçado em dinheiro, família e pátria. E de repente está diante do fim de um casamento de 50 anos, de três filhos com problemas e desilusões, de amigos não tão leais, de uma rotina vazia de hotéis e televisão – e, o mais relevante, de sua própria solidão.

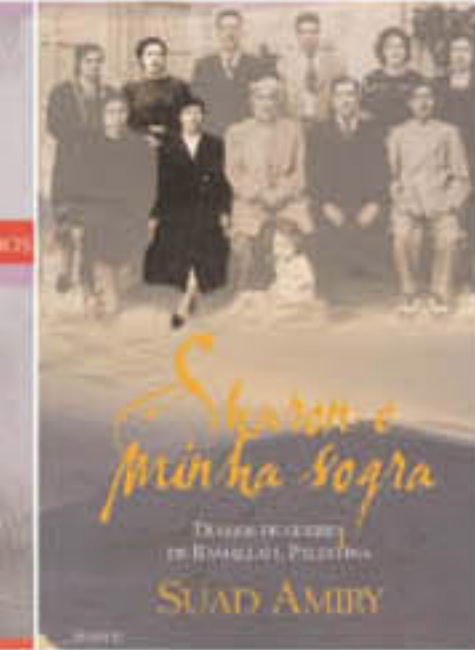
Toda essa situação é apresentada até a página 88 do livro, numa narrativa direta e descritiva. A partir da decisão de Mayol de sair de sua cidade, Barcelona, e trocar sua vida certinha pelo risco das incertezas, quando outros se entregariam ao resmungo ou ao desespero, o livro toma outra feição. O acaso passa a ter papel mais importante na vida de Mayol, pelo simples fato de que agora ele vê uma cidade na TV ou lê uma entrevista de um escritor no jornal e permite à sua própria imaginação fazer algo sob tais inspirações. E é curiosamente na terra de Fernando Pessoa, para quem "o mar sem fim é português", que ele vai mergulhar numa série de acontecimentos "quase absurdos" – e a ilha da Madeira se converter em sua Atlântida, símbolo do naufrágio estimulante dos futuros perfeitos.

Livre para imaginar ou liberto pela imaginação, Frederico Mayol se sente como um personagem de romance, e talvez o seja: "e se perguntou por que não seríamos nós mesmos – homens, deuses, mundo – sonhos que alguém sonha (...) e por que esse alguém que sonha ou pensa não pode ser alguém que não sonha nem pensa, súdito do abismo e da ficção". Esse também é um velho tema literário – muito presente, não por acaso, na literatura espanhola, bastando citar Calderón de la Barca. O que *A Viagem Vertical* faz não é uma meditação profunda sobre a confusão entre real e fictício ou sobre a condição da velhice num determinado tempo e lugar (essa Espanha moderna, pós-franquista), mas uma encenação atraente desses temas que faz o leitor pensar sobre a imaginação como parte integrante da vida – como instrumento de novas perspectivas mesmo quando o corpo já contou quase toda sua história.

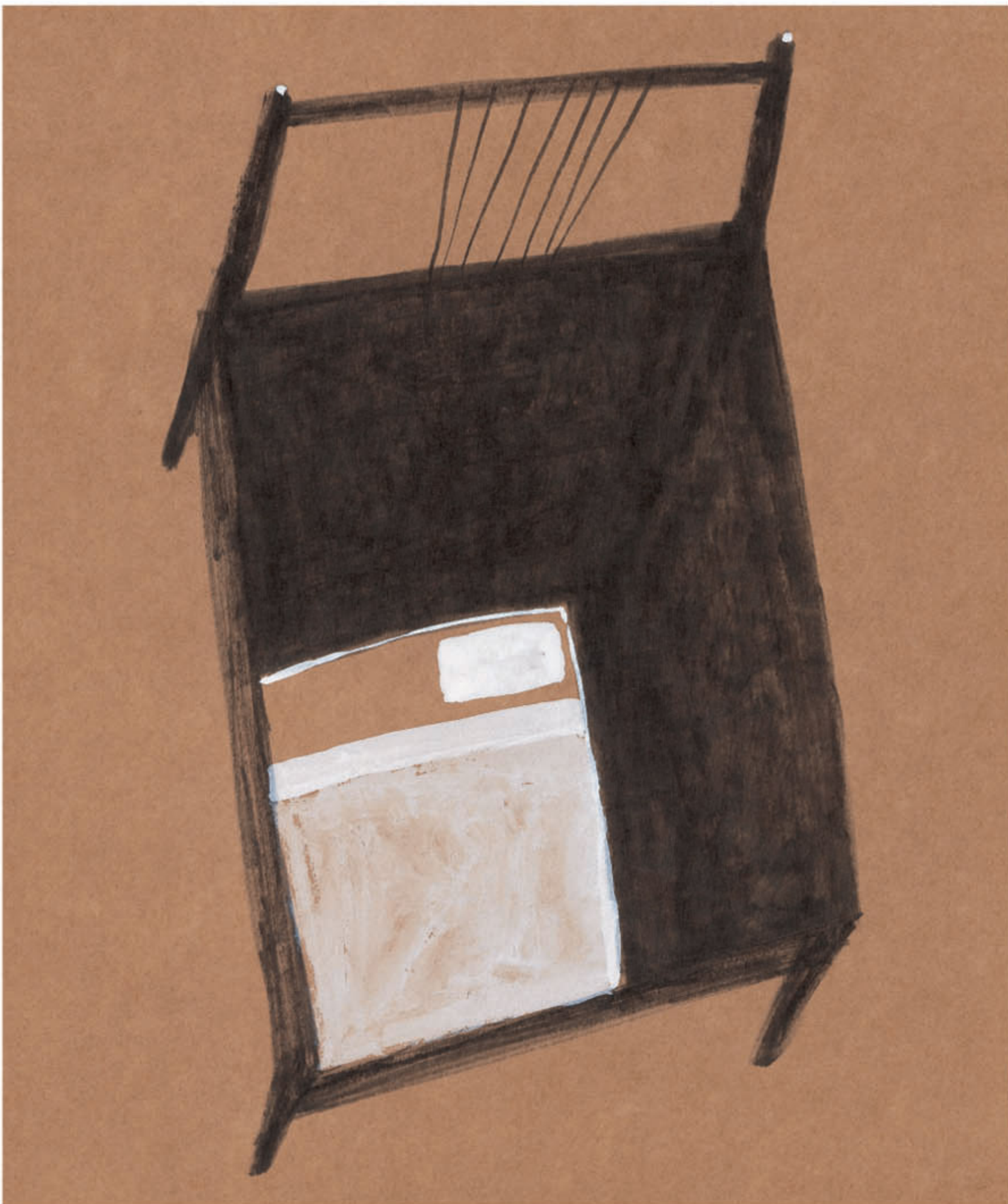
Vila-Matas, jornalista e romancista de 56 anos (de quem a Editora Cosac & Naify pretende lançar o mais celebrado *Bartleby & Companhia*), partilha as preocupações da pós-modernidade, como se percebe, mas, ainda que misture referências pop (Kim Novak, futebol) e eruditas (Kafka, Kant), não se perde em colagens e alegorias. Enxerta a reflexão na narração e nos faz olhar pelo ponto de vista de seu personagem. Não diz nada novo, mas o que diz é bem dito. Um bom convite.

O romance e seu autor: nada de novo, mas tudo muito bem dito

A Viagem Vertical, romance de Enrique Vila-Matas. Cosac & Naify, 252 págs., R$ 35,55

FOTO DIVULGAÇÃO

	Humilhados e Ofendidos	No Bosque da Noite	Vidas Minúsculas	Os Movimentos Simulados	Antologia Pornográfica
TÍTULO	**Humilhados e Ofendidos** Nova Alexandria 328 págs., R$ 44	**No Bosque da Noite** Códex 200 págs., R$ 30	**Vidas Minúsculas** Estação Liberdade 216 págs., R$ 29	**Os Movimentos Simulados** Record 272 págs., R$ 32	**Antologia Pornográfica** Nova Fronteira 272 págs., R$ 32
AUTOR	Fiódor Dostoiévski (Moscou, 1821-São Petersburgo, 1881) é o mestre absoluto do romance filosófico moderno, cujas bases ele estabeleceu em *Crime e Castigo* (1866).	A norte-americana Djuna Barnes nasceu no estado de Nova York em 1892. Foi repórter, ilustradora e colunista de teatro. É também autora de *A Book* (1923), *The Ladies Almanack* e *The Anphion*.	O escritor Pierre Michon nasceu em Cards (Creuse), em 1945, e é considerado um dos mais originais prosadores franceses contemporâneos. Autor de *Rimbaud, O Filho* (Sulina). Vive em Nantes.	Fernando Sabino nasceu em Belo Horizonte em 1923. Autor de extensa obra de crônicas, novelas e romances, na qual se destaca o romance *O Encontro Marcado* (1956).	O poeta, editor e tradutor carioca Alexei Bueno (1963) reúne 19 poetas de língua portuguesa, entre eles Antônio Lobo de Carvalho, Laurindo Rabelo, José Limeira e Manuel Bandeira.
TEMA	O primeiro dos grandes romances do autor é um retrato sobre a vida em Petersburgo, a partir da visão de um escritor que conhece uma família que sofre os reveses da decadência material e moral.	O amor homossexual de Nora e Robin serve de mote para a autora retratar uma sociedade decadente na Europa dos anos 1920. O conjunto das personagens "é o foco do interesse", diz T. S. Eliot no prefácio.	Oito relatos de vidas quase anônimas, reunidas por uma espécie de filiação espiritual, a partir de memórias familiares: essas lembranças são apenas motes de uma prosa erudita e minimalista.	A história de uma família pequeno-burguesa de Belo Horizonte nos anos 1940, a partir do momento em que o pai perde o emprego e vão se revelando as relações ambíguas entre filhos e amantes.	Diferentemente da poesia erótica ou satírica, esta é diretamente relacionada ao ato sexual. Segundo Bueno, é "como a ponta do *iceberg*, ou ilha através da qual adivinhamos a montanha submersa" de nossa língua.
POR QUE LER	Pela oportunidade de ler pela primeira vez no Brasil uma tradução direta do russo (de Klara Gourianova) deste livro fundamental.	Publicado em 1936, o livro tornou-se um clássico do século 20, já teve mais de 50 edições e foi aplaudido por autores como Joyce, Greene e Dylan Thomas. Esta é a primeira edição brasileira.	É o primeiro romance de Michon (Prêmio France Culture, 1984). Um clássico da literatura contemporânea, escrito, segundo o autor, sob "intensa alegria".	É um romance em que se encontra o embrião da maior realização literária do autor, *O Encontro Marcado*. Escrito em Nova York, em 1946, quando o autor tinha apenas 22 e só publicado agora.	Oportunidade única de ler poetas tão diversos de nosso *corpus* pornográfico, como Caetano José da Silva Souto-Maior, o "Camões do Rossio", e o surpreendente Múcio Teixeira.
PRESTE ATENÇÃO	Na personagem do príncipe Valkóvski, o aristocrata viúvo que encarna toda a complexidade do "individualismo sem Deus", e que reaparece sob diversas formas em outras obras do autor.	Nos diálogos entre a amante traída Nora e o desbocado doutor O'Connor, que reflete sobre o amor baseando-se na história e na religião. E no lirismo das construções e mistura dos gêneros.	Na linguagem apuradíssima, lírica e exata. Na dimensão ética profunda dos personagens retratados. Para os leitores brasileiros de Schwob e Borges, ainda melhor.	No modo como os laços morais se tensionam e retratam valores da sociedade brasileira na época: a gravidez indesejada, o incesto, a prostituição e a iniciação sexual.	Nas transformações do tratamento dado à pornografia nos cinco séculos de poesia recolhidos na obra. Na coragem da expressão e no primor da subversão da norma em cada tempo e autor.
EDIÇÃO	Bela tradução e notas úteis. Apesar do bom acabamento, a capa fica aquém do conteúdo.	Com um excelente prefácio de T. S. Eliot. A capa de Ettore Bottini reproduz um retrato da autora.	Bela tradução de Mário Laranjeira.	Segue o padrão das obras do autor, concebido pelo próprio Sabino: simples e discreto.	Bom prefácio do organizador e ótima foto de 1835 na capa. Contém glossário.
TRECHO	*"Escute, meu amigo, eu ainda acredito que neste mundo pode-se viver bem. E esta fé é a melhor, porque sem ela, mesmo viver mal não seria possível: teria de se suicidar. Dizem que um tolo fez isso mesmo. Ficou filosofando tanto que acabou destruindo tudo (...) foi então que ele proclamou que o melhor na vida é o ácido cianídrico."* (pág. 237)	*"'O homem', ela disse, com as pálpebras palpitando, 'ao se condicionar ao medo, criou Deus; como a pré-história, condicionando-se à esperança, criou o homem – o resfriamento da terra, a retração do oceano. E eu, que me ressinto da falta de forças, escolhi uma menina que lembra um menino'."* (pág. 160)	"Eu tive horror de minha indigência, de minhas luvas, de meu capuz de montanha, dos cordéis de pobre roendo o papelão das malas, de nossa falta de jeito na banalidade desastrosa; eu era um personagem de Céline saindo de férias. Joguei a minha bicicleta numa valeta, as malas esparramadas se abriram, a literatura odiada despencou na lama (...)" (pág. 141)	*"Seu filho está brincando aí?, a criança no Parque lhe perguntara, e ela tinha de reconhecer que o filho por nascer jamais haveria de brincar porque sua existência era para o pai apenas um problema a resolver. Logo Afrânio aparecera para levá-la ao aborto – a terrível palavra rondava-lhe a mente, assustadora como um corvo."* (pág. 176)	*"Depois de lhe beijar meticulosamente/ O cu, que é uma pimenta, a boceta, que é um doce,/ O moço exibe à moça a bagagem que trouxe:/ Colhões e membro, um membro enorme e turgescente.// Ela toma-o na boca e morde-o. Incontinênti,/ Não pode ele conter-se, e, de um jacto, esporrou-se."* (Manuel Bandeira, *A Cópula*, pág. 229)

	Amar-te a Ti Nem Sei se com Carícias	Equador	Maldição e Glória	Amor em Tempos Sombrios	Sharon e Minha Sogra
TÍTULO	**Amar-te a Ti Nem Sei se com Carícias** Planeta 196 págs., R$ 29,90	**Equador** Nova Fronteira 528 págs., R$ 39	**Maldição e Glória** Companhia das Letras 248 págs., R$ 41	**Amor em Tempos Sombrios** Arx 288 págs., R$ 39	**Sharon e Minha Sogra** Francis/W11 144 págs., R$ 32
AUTOR	O paranaense Wilson Bueno é autor de livros que misturam gêneros, como *Manual de Zoofilia*, *Mar Paraguayo* e *Meu Tio Roseno, a Cavalo*. Foi diretor do extinto jornal *Nicolau* de 87 a 94.	Jornalista premiado, escritor e comentarista de televisão, Miguel Sousa Tavares nasceu no Porto. Autor de sete livros entre a crônica e a ficção, este é seu primeiro romance.	O jornalista Carlos Maranhão nasceu em Curitiba, mas vive em São Paulo há 30 anos. Criador da coluna de Rey na *Veja São Paulo* (1992-9), atualmente dirige a publicação.	Um dos principais escritores irlandeses da atualidade, Colm Tóibín (1955) tem mais três obras editadas no país: *Histórias da Noite* e *O Sul* (Record) e *A Luz do Farol* (Companhia das Letras).	A arquiteta palestina Suad Amiry foi criada em Aman, Damasco, Beirute e Cairo. É autora de livros sobre arquitetura e professora da Universidade de Birzeit nos territórios ocupados.
TEMA	O autor encontra um manuscrito da belle époque carioca. No texto, Leocádio Prata faz confidências sobre sua vida de aristocrata. A prosa mescla erudição e erotismo.	Romance histórico cujo protagonista é um nobre lisboeta nomeado governador da colônia de São Tomé e Príncipe em 1905. Ali, ele se envolve com problemas dos colonos e descobre o amor.	Biografia de um dos escritores mais populares do país, autor de *Memórias de um Gigolô* e *Café na Cama*. Também um retrato de São Paulo: a vida literária, a boemia, o rádio e o início da TV.	Coletânea de artigos sobre arte e homossexualidade publicados na *Vanity Fair*, *London Review of Books* e *Dublin Review*. Os temas vão de Oscar Wilde e Thomas Mann a Almodóvar e Mark Doty.	Diário de uma intelectual palestina que tem de abandonar sua casa em Ramallah após a invasão israelense, em novembro de 2001, e vai morar com amigos até a saída das tropas no ano seguinte.
POR QUE LER	Vencedor da Bolsa Vitae de Literatura de 2000, Wilson Bueno é um dos mais dedicados expoentes de uma vertente experimental de nossa prosa contemporânea.	Pela descrição de um momento pouco estudado no Brasil: o fim da monarquia portuguesa e a manutenção do trabalho escravo em pleno século 20. Bem documentado e fluente.	Pela vasta pesquisa, das origens familiares às diversas facetas da vida de Edmundo Donato (verdadeiro nome de Marcos Rey), e a história da hanseníase que marcou sua vida.	De formação católica, Tóibín mostra como a orientação sexual influenciou a obra e a vida desses artistas. Uma história dos preconceitos superados de 1850 até hoje.	Pelo humor sarcástico da autora, que desmistifica aspectos da questão palestina e oferece sua contribuição em uma luta justa contra todo tipo de obscurantismo.
PRESTE ATENÇÃO	Na ambigüidade da construção. Lembra o *Memorial de Aires*, de Machado de Assis, pela ironia contra os contemporâneos, e tem algo da crueldade do conde de l'Isle Adam.	No duplo movimento de deriva e concentração da experiência do português Luís Bernardo e nas peculiaridades culturais descritas nos costumes dessa ex-colônia.	Na vida dos inferninhos, bares e boates de que Marcos Rey se serviu para construir sua literatura "feita de gente", como disse seu amigo escritor João Antônio.	No detalhamento das pesquisas de Tóibín, que, sem adotar um tom militante, propicia ao leitor retratos sólidos de trajetórias solitárias e corajosas.	Diretora de um centro para Conservação Arquitetônica da Palestina, a autora constrói em seu texto uma esclarecedora visão de um país sendo destruído.
EDIÇÃO	Belo projeto gráfico e delicadas ilustrações de Vanderlei Lopes.	Foi mantida a grafia original. Contém mapas e bibliografia consultada.	Bela edição com caderno de fotos, prefácio de Fernando Morais.	Capitulares em todos os inícios de parágrafo atrapalham um pouco a leitura.	A tradução se valeu do texto da edição italiana.
TRECHO	*"Melhor seria o escritor que nada escrevesse e, tocando, leitor, ao vosso ombro, ali pusesse a mão suave e se deixasse conduzir por vós como se conduz a um cego numa cidade estrangeira. Só isto daria sentido a que um bacharel aposentado se convertesse com sucesso num homem de Letras. Além são os estratagemas do nada, os seus gozos."* (pág. 136)	*"Sonhou que estava em África, havia um sol que abrasava, palmeiras, insectos, negros que gritavam numa língua incompreensível e uma profusão de cores que rebentavam por todo o lado. E ele estava ali, no meio da poeira e da confusão, a vigiar as obras do palácio dos duques de Bragança, que o senhor d. Carlos o mandara construir nos trópicos."* (pág. 65)	*"Gente curiosa, aquela família Donato. Viera de Campinas havia dezessete anos, não parecia ter muito dinheiro, mas vivia bem e recebia visitas importantes. (...) Até Monteiro Lobato, seu antigo patrão, aparecera certo dia. Agora, entretanto, as pessoas da rua queriam saber apenas uma coisa: quem, naquela casa, podia estar com hanseníase?"* (pág. 22)	*"Na escala da posição social na República da Irlanda, somente cinco grupos vêm abaixo dos homossexuais: os membros do Sinn Fein, os seguidores do Hare Krishna, pessoas com Aids (...), os viciados em drogas e os membros do IRA Provisório (...). É bem provável que os padres 'que saíram nas manchetes' estejam agora ainda mais baixo nessa escala."* (pág. 284)	*"E, agora que o exército israelense tinha destruído todas as estradas palestinas, éramos obrigados a usar as sinuosas estradas de terra que atravessavam campos, colinas, pastos e leitos de rios. (...) Começava a me sentir em plena sintonia com a natureza. (...) Meus olhos vagavam da terra marrom avermelhada (...) ao ouro dos vastos campos de trigo."* (pág. 99)

Na página oposta,
ilustração de
Andrés Sandoval

O lado esquerdo da cama

Um conto de Luiz Schwarcz

Tenho ficado parte do meu tempo nesta posição. Sentado na beira da cama. No meio do caminho, entre o sono e a realidade. Quando vou deitar, eu paro, as costas pesando sobre os cotovelos cravados nas coxas. O antipensador de um escultor medíocre. Nada na cabeça, só lembranças embrulhadas, datas perdidas, a cronologia sem valor algum. Ao acordar, eu paro, fico um longo tempo sentado na mesma posição, sem coragem de abandonar o lugar do sono, com receio de escapar do que esqueço ao dormir.

Há tempos que durmo sozinho. No lado esquerdo da cama. O direito eu deixo arrumado, a coberta esticada, o lençol sem vincos. Travesseiro eu não ponho mais. No começo eu colocava, e gostava de esbarrar nele no meio da noite, pedir desculpas como se lá houvesse alguém, roubá-lo em plena madrugada esperando uma reclamação. Agora prefiro não fingir, travesseiro só o meu, a cama amassada só do lado esquerdo.

Sentado, me recordo de todas elas. Mas já não procuro entender por que me deixaram. Antes eu pensava: a Maria me deixou por causa do hálito. A Clara foi embora porque eu roncava. Gilda achava que eu não gostava de trepar. Também me sinto como se tivesse sido abandonado pela Carolina, aquela aluna alta, de cabelos castanho-claros, a quem nunca tive coragem de me declarar. Durante as aulas ela sorria para mim com os olhos. Eu fazia gracinhas com o seu repertório de tiaras — a cada dia de uma cor diferente. Todos os poemas estudados em classe eram lidos como se tivessem sido escritos para ela, mas eu nunca lhe disse nada, e um dia o semestre acabou, e ela levou as tiaras para outro curso, semântica, nouveau roman, literatura barroca, algo mais interessante do que as aulas daquele professor timidamente risonho, que engolia os versos ao recitá-los, repetidas vezes, sempre pensando no sorriso de Carolina... a parte que me cabe deste latifúndio, a parte que me cabe deste latifúndio. Pois ela me deixou, assim como a Sílvia, aquela que queria trepar só no motel. Eu não conseguia, me sentia traindo alguém, sem que ninguém além dela freqüentasse minha cama na época, a

Sílvia dos motéis, como passei a chamá-la depois que se foi. Sentado na ponta da cama, não faço mais que lembrar de todas, uma cadeia de desamores, como se a poesia saísse ao contrário, Carolina que não amava Pedro que não amava Gilda que não amava...

Já não sei quem veio antes, ou depois. Talvez Ângela tenha sido a última. Ela me conheceu quando eu largava o estudo dos poetas brasileiros e começava a me dedicar ao mito de Orfeu. Ângela era professora de literatura grega. Falávamos só disso, ela interessada no mito em si, eu em suas várias versões. Daquela história de um amor transcendente para a cama, o caminho foi curto. E as coisas iam bem, nos entendíamos, ao som da ópera de Gluck, ela não parava de ouvi-la, muito menos eu. Até que um dia Ângela foi a um congresso e eu sentei na ponta da cama, como das outras vezes, intuindo que seria abandonado. Ângela deve ter cansado de ser minha Eurídice. Talvez tenha se enfastiado da ópera, queria ouvir um rock de vez em quando e nunca me falou.

Hoje me lembro de Ângela sem distingui-la de Sílvia, Maria, Clara, Gilda, Carolina, sentado de costas para o lado arrumado da cama. Continuo confundindo seus rostos, que muitas vezes vejo envoltos em mantos fúnebres, como se fossem todas uma só. Tempos atrás eu ainda pensava nelas como personagens da história de Orfeu, na versão otimista de Gluck: elas eram minhas Eurídices, mortas. Imaginava-nos com aquelas roupas dignas da mitologia, lençóis brancos até os pés, louros cobrindo nossa cabeça; ou então vestes feitas de trapos, com os corpos torneados à mostra. Enquanto eu pranteava a morte de minhas amadas, o Amor, ou Eros, vinha me dizer que meu canto enternecera Zeus, conclamando-me a descer ao reino dos mortos, onde deveria convencer Plutão a libertá-las. No entanto, não poderia dirigir olhares ou palavras a nenhuma delas no trajeto de volta à vida. O resto da história quase todos sabemos. Eu venceria todas as barreiras, enfrentando cães de três cabeças e outros monstros horríveis, seduzindo-os com meus cantos de amor. Mas não resistiria aos clamores de Eurídice, Sílvia, Maria, Gilda, Ângela, Clara ou Carolina e, sucumbindo a seus apelos, haveria de tomá-las nos braços antes de atravessar o rio Estige, condenando-as a uma segunda morte. Desesperado, choraria o destino de minhas mulheres e cantaria a famosa ária de Gluck: "*Che farò senza Euridice*".

Naquele tempo, ainda conseguia vê-las como na ópera, ressuscitando pela segunda vez, graças à minha música passional. Deitadas a meu lado, diriam "boa noite, amor, tenha bons sonhos", antes de virar para o outro lado e dormir.

Hoje essa versão do mito não passa mais pela minha cabeça. Quando não estou lembrando as diversas despedidas ou as discussões finais, imagino-me como um Orfeu moderno, em São Paulo, no século XXI. Minhas Eurídices estão mortas só no sentido figurado, já que todas me trocaram por outro qualquer. Vivem perdidas de sua verdadeira existência.

Sentado na cama, me vejo como um Orfeu sem lençóis, trapos ou louros, tentando salvá-las da morte, de um destino desafortunado. Suplico que voltem ao meu convívio, sem olhar para elas, com o rosto virado de lado, ou para baixo, para não pôr tudo a perder. Nenhuma delas aceita o meu pedido. Várias dizem até "nem morta", ou "prefiro a morte a viver com você". Eu volto, sem sucesso. Nem chego a perder minha Eurídice no caminho, como nas versões trágicas do mito. O fim, de acordo com o espírito deste conto, que infelizmente não pertence à mesma tradição dos textos de Ovídio, das óperas de Monteverdi e de Gluck ou da peça de Vinicius de Moraes, é banal. Não há redenção pelo amor no meu caso, nem alguma grandeza de sentimentos que anteceda a tragédia final. Continuo sentado no lado esquerdo da cama, o direito todo arrumado, sem sinal da passagem de nenhuma Eurídice por aqui.

Luiz Schwarcz é autor dos livros infantis *Minha Vida de Goleiro* e *Em Busca do Thesouro da Juventude*, ambos da Companhia das Letras.

> aRTe MEtROsSExuAL? dEiXeM O pERéiO FOrA DeSSA

Eis que os estetas do metrossexualismo, essa doença infantil do suposto homem enquanto sujeito moderno e metropolitano, estão indo longe demais no desespero de dar lastro de auto-ajuda intelectual à categoria.

Como se não bastassem as advertências vinícolas sobre o tresloucado gesto de cheirar ou não cheirar a rolha – *in vino veritas* –, agora deram até para sugerir o velho Hemingway como autor de cabeceira. Ora, homem que é homem não leva autor para a cabeceira. Muito menos o glorioso Ernest, com seus anzóis, rifles, garrafas de rum e tocaias narrativas capazes de surpreender o mais prevenido dos homens e o seu duplo.

Cesse tudo que a musa antiga – mesmo com dor-de-cabeça – canta, que o macho do grêmio litero-recreativo de província se alevanta. O metrossexual pode até gostar, chique no último, de um Paul Auster, com aquela enrolação de espelhos sub-borgeana. Tudo bem pra vocês, os normais. Mas essa coisa de "romance dentro de romance" nunca chegou a menos de 500 quilômetros do Crato (CE) ou de Alegrete (RS), para citar apenas dois sítios de resistência da geografia afetiva deste que vos sopra a nuca e vira a página. Narra o fabulário de tais províncias casos terríveis acerca de quem tentou ultrapassar as fronteiras com algo além de Graças, Jorges, Ericos e Guimarães nos seus embornais.

O Grande Gatsby, tudo bem, tem lá suas ambigüidades. É ele que abre a lista dos 15 livros que você, suposto heterossexual metropolitano, deve ler. Ou pelo menos ter por perto para uma possível osmose pop, como agasalha a teoria de Michael Flocker, o cosmopolita que escreveu *O Metrossexual – Um Manual para o Homem Moderno* (Ed. Planeta). Gore Vidal, *ibid idem*, tudo bem, também está lá. Kerouac, outro citado, sem problemas, amava a tia e uma cabine de caminhão, além de ser ótimo datilógrafo.

O Estrangeiro consta da mesma lista. Nada estranho. Essa coisa de não saber direito sequer quando a mãe morreu não é mesmo confiável. Pura empáfia freudiana. Não pode é botar o velho Hemingway no meio.

Nas listas de cinema e música não há impropriedade semelhante. David Lynch é mesmo essa coisa dúbia amada por garotos e garotas em formação. E haja Wim Wenders, essa espécie de Richard Bach –"Longe é um lugar que não existe"– da película. E haja Marlon Brando também. Ainda bem que deixaram Peréio fora dessa.